

CAPÍTOL 3. LA VERITAT POÈTICA

*“L’ideal de perfecció és, en est_tica i literatura,
el que en les ci_ncies positives representa el progrés”.*

Josep Maria CAPDEVILA. “La crítica artística” (1921).

“La veritat po_tica” és el nom que don_ Josep Maria Capdevila a l’editorial del número de llançament de la *Revista de Poesia*.¹ A partir de la definició escol_stica: “adae-quatio intellectus et rei”, el crític va a la recerca de la veritat. Una veritat “sempre antiga i sempre nova, com una font que és sempre la mateixa i on l’aigua a la vegada contínua-ment es renova”.²

A la recerca dels valors permanents, Capdevila efectua una subtil __i suggestiva__ distinció entre la veritat històrica i la veritat artística, a l’interior de la qual situa la veritat po_tica. Des del punt de vista est_tic, la veritat hist_rica no compta; només compta la veritat artística. Cal, doncs, establir un m_tode objectiu capaç de seleccionar les obres i els autors que han de formar part de la tradició liter_ria genu_na, a la manera com les selecciona el temps, ja que només amb el pas del temps una obra es manté en el record actual, o cau en l’oblit. Adverteix, amb tot, que la veritable dificultat no radica a distingir “una obra decididament bona d’una decididament dolenta”, sinó a discernir “l’obra bella, d’una que només ho sembli”.³

Al tema primer, titulat “Reflexions sobre la crítica”, despleguem els principis filos_fics de Josep Maria Capdevila aplicats a l’est_tica i a la literatura. I, ja dins el context hist_ric, en la dial_ctica que estableix el crític entre el món cl_ssic i el món cristi_; l’harmonització entre classicisme i cristianisme fou una qüestió que preocup_ ja el jove Capdevila.

Al tema segon, titulat “El cultiu literari”, analitzem el concepte de classicisme en Josep Maria Capdevila. En el flux de la Idea llatina,⁴ el crític pren

1 “La veritat po_tica”. *Revista de poesia*, 1. Gener 1925, pàg. 1-4.

2 *Poetes i crítics*, p_g. 236.

3 “La veritat po_tica”.

4 “Literatura entre literatures. Carta oberta a Joan Fuster”. *Pont Blau.*, 111. Ciutat de M_xic. Març 1962 pàg. 80-82.

com a model la *Storia della Letteratura Italiana* de Francesco de Sanctis i va a la recerca d'una tradició comuna que anomena classicisme literari. A l'interior d'aquesta tradició hi engalza el món català, tot remarcant l'influx d'Anglaterra en l'origen dels moviments estètics europeus. Hem situat també aquí el concepte que té Capdevila de la novel·la com a gènere i la seva opinió en la subtil divisió entre la poesia i la prosa.

En el tema tercer, titulat "Entre Maragall i Eugeni d'Ors", analitzem l'influx que el poeta i el glossador exerciren en la formació del jove Capdevila, en el context de la tensió dialèctica entre el romanticisme i el classicisme: "Ara tinc entre dits —comentava l'any 1910 a Garganta⁵— el llibre de gloses d'En Xènius de l'any MCMVI on parla de lo clàssic i condemna *la influència nefasta* d'En Maragall, el *nostre darrer gran romàntic*". I afegia: "Sé que amb calma podré resoldre els dubtes de contradicció entre el llibre de Goethe i els glosaris".

Com observa Serrahima, Capdevila no resolgué el dilema fins que no es trobés deslligat d'Ors. Aleshores relativitzà "la influència *Noucentista* que mai no havia admès a fons" i "va accentuar la inclinació cap als camins que, per a ell, havien de ser definitius".⁶ Foren els camins de Maragall i Costa, Alcover, Joubert i Manzoni.

Dediquem el darrer tema a les reflexions de Capdevila sobre l'expansió de la cultura a través de la divulgació del llibre i l'esforç per crear —i educar— un públic lector. En aquest context trobem la preocupació del crític per recapitular, en antologies, les obres i els autors, a la recerca d'uns cànons que puguin emular el pas del temps. Recorda que, al capdavall, "la gent no pregunta a l'artista si la seva obra val o no, sinó que ho pregunta directament a l'obra, i ella no dóna més del que té; sempre diu la veritat".⁷

* * *

A petició de Tomàs Garcés, Capdevila publicà l'any 1925 un elaborat assaig de reflexió sobre la crítica que aparegué com a editorial del número de llançament de la *Revista de Poesia*.⁸ En aquest assaig, seguint Tomàs d'Aquino efectua una subtil distinció entre la veritat històrica i la veritat artística, a l'interior de la qual situa la veritat poètica:

5 Lletre de Capdevila a Josep Maria de Garganta, datada a Barcelona el novembre de 1910.

6 *Josep Maria Capdevila*, p. g. 21.

7 "La veritat poètica".

8 *Ibidem*.

“Fins on la poesia ha d’expressar la vida humana? I qu_ n’hauria de representar? Seria més veritable a manera que en fos una expressió de més en més fidel? Quina relació hi hauria entre l’art i la vida, entre l’art i la hist_ria? (Aquí hist_ria i vida es confonen; la hist_ria ens representa la vida passada; i la vida d’avui, dem_ ens ser_ ahir). La veritat po_tica, doncs, és la mateixa veritat hist_rica? Segons doctrina tomista, l’intel!lecte hum_ est_ en mig de dos ordres de coses: entre aquelles que ell no ha fet, i llavors, per tenir-ne idees veres, cal que aquelles coses li mesurin i formin les idees que en tingui; i unes coses que ell es forma, i han de sotmetre’s a la concepció que ell se n’ha fet. Si volem tenir una idea d’una alzina, caldr_ que sotmetem l’activitat intel!lectual a la realitat d’aquella alzina; en canvi, el fuster qui fa una taula li dóna aquella forma que ell n’havia concebut; la m_ de l’escultor, com diu Miquel _ngel, ha d’obeir una idea que té l’artista:

*Non a l’ottimo artista alcun concetto,
ch’un marmo solo in se non circoscrive
col suo soverchio, e solo a quello arriva
la man che ubbidisce all’intelletto.*

Les coses naturals mesuren l’intel!lecte de l’home i ell mesura les coses d’art. Només l’intel!lecte diví ho mesura tot i cap cosa no el mesura. En l’origen de la veritat hi ha les idees. Les coses naturals són vertaderes perqu_ tenen similitud amb les idees d’elles mateixes qui són en la ment creadora. *Una pedra és dita vertadera perqu_ ha assolit la natura pr_pia de la pedra segons preconcepció de l’intel!lecte diví.* En canvi, les coses d’art són dites vertaderes per ordre a l’intel!lecte nostre. *Una cosa és dita vertadera quan ha assolit aquella forma que est_ en la ment de l’artista.* L’historiador es troba davant de coses que externament li són donades, i ell ha de sotmetre-hi el pensament, i com més l’adapti a aquella realitat, més vertadera ser_ la idea que se’n formi. Per_ l’artista posar_ més veritat a la seva obra a manera que l’obra doni millor la idea que l’artista en tenia preconcebuda. I aquesta és la veritat que cerca i vol el poeta; aquesta cal que sigui la seva sinceritat artística. Així es compr_n que tant se’ns en doni, est_ticament, la veritat hist_rica de *La Ilíada*; no ens importa si Aquiles existí o és una fantasia d’Homer; la qüestió fóra hist_rica, no po_tica. Les obres d’art duen en si mateixes llur veritat, no els l’hem de completar amb la hist_ria, amb saber si les coses foren o no com diu la poesia”.⁹

3.1. REFLEXIÓ SOBRE LA CRÍTICA

Capdevila fou un crític pur que no tan sols es dedic_ a fer comentaris crítics, sinó que reflexion_ sobre la crítica.

En els primers escrits __publicats entre 1920 i 1925__, desplega uns temes aparentment _rids, però de f_cil lectura: els conceptes de creació i bellesa, els estudis sobre l’estil i la mat_ria artística, les reflexions sobre el prestigi literari i els temes de po_tica.

9 Ibidem.

Ja a partir de 1925 __any de l'edició de *Poetes i crítics*__ els assaigs apareixen més elaborats: analitza el valor del temps, parla de "La comprensió de l'obra artística", defineix el concepte d'"Art utilitari", distingeix "La veritat po_tica" de "La veritat filos_fica" i presenta la dialèctica entre "L'art popular i l'art religiós".

Els primers treballs de reflexió, a través dels quals el crític an_ cohesionant el seu ideari, foren escrits com un exercici, gairebé per a ús personal. Malgrat aix_, sota un aparent desordre es dibuixa en aquests escrits un ordre intern, i entre una aparent confusió de temes, hi trobem els pensadors que cohesionen el seu pensament crític.

La major part d'aquests escrits foren publicats a la premsa, per_ no foren mai recopilats en un llibre.

3.1.1. VERACITAT ANTIGA I SINCERITAT MODERNA

A "Veracitat antiga i sinceritat moderna",¹⁰ Capdevila estableix les bases de la crítica objectiva a partir de les relacions entre l'art i la moral. Considera que en crítica __sigui d'art o de literatura__, no n'hi ha prou amb els dictats de la inspiració. No es pot confondre la inspiració, com feien els rom_ntics, amb "la veu del cor"; per aquest camí es podria arribar a justificar, en ell mateix, el cinisme: "És l'equívoc etern de Don Joan o de Manon. És l'equívoc del mateix Rousseau o de Giacomo Casanova".

Cal completar "la veu del cor" amb "la veu del daimon socràtic"; és a dir: "la veu del propòsit, la veu freda, objectiva de la coherència, la veu de la voluntat intel·ligent".

3.1.2. CRÍTICA LITER_RIA I CRÍTICA ARTÍSTICA

En els articles titulats "La crítica literària"¹¹ i "La crítica artística",¹² analitza el pas del temps com a criteri de discerniment. Capdevila an_ a la recerca de la veritat; la veritat única, manifestada en realitats diverses. I la trob_, des de jove, en l'equilibri i la seguretat dels cl_ssecs: "Encara que sempre he hagut d'anar contra corrent, puc dir que només m'hi ha dut el desig de no moure'm del bon seny; i que, per mi, sempre seguiria el corrent; a mi m'agrada més veure les

10 "Veracitat antiga i sinceritat moderna". *La Publicitat*, 5-IX-1920.

11 "La crítica liter_ria". *La Veu*, 7-VII-21.

12 "La crítica artística". *La Publicitat*, 7-VII-21.

coses resoltes que problemàtiques, m'agrada més la veritat descoberta que no el dubte i els enigmes".¹³

Per a efectuar l'anàlisi d'una obra, proposa seguir els principis de la filosofia escolàstica —la "philosophia perennis"— tal com l'exposa sant Tomàs. Considera que en recapitular l'idealisme de Plató i el rigor científic d'Aristòtil, el Doctor Anglès anava a la recerca d'un ideal de perfecció i que aquest ideal de perfecció és a la base del classicisme.

Afirma, citant Maurras,¹⁴ que sense un ideal de perfecció no es pot ser bon artista, ni bon escriptor, perquè "l'ideal de perfecció és en estètica i literatura el que en les ciències positives representa el progrés". Encara va més enllà i considera que aquest ideal de perfecció ha de ser també norma per al crític. Per copsar la qualitat intrínseca d'una obra d'art, a més de posseir un mètode, el crític ha d'estar-hi en comunió —i viure-la en la pròpia pell—, perquè "la crítica no serà bona si no té alguna cosa d'inspirada".¹⁵

En la seva reflexió Capdevila efectua una suggestiva distinció entre la ciència i l'art. Recorda que mentre la ciència és col·lectiva, social i acumulativa, l'estètica és individual, singular i intransferible. En aquest sentit, el valor d'una obra d'art no depèn únicament de l'ideal de perfecció de l'artista, sinó també de la seva vigoria moral i la seva sensibilitat estètica, manifestada en la capacitat de contemplar la bellesa. Com avançar l'artista en aquest ideal de perfecció? Assumint les seves pròpies limitacions, tal com apareix en la inscripció lapidària del temple de Delfos: "Coneix-te a tu mateix". Gràcies al coneixement de les pròpies limitacions —la humilitat, en tessitura cristiana— l'artista serà capaç d'assolir l'esperit de contemplació; és a dir: contrastar el concepte de finitud de l'home, amb el de la infinitud de Déu. Perquè "humilitat vol dir expandiment de la intel·ligència per damunt dels propis límits, donant-li prou espai perquè es llenci a la contemplació de les Idees Eternes".

3.1.3. PRESTIGI LITERARI I SIMPLICITAT ARTÍSTICA

En reflexionar sobre el concepte de prestigi literari i estètic, Capdevila reflexiona

13 "Els autors de Tirant lo Blanc". *El Matí*, 22 i 26-IX-1929.

14 Charles Maurras (Martigues 1868 - Saint Symphorien 1952). Escriptor adscrit al classicisme estètic i polític, fundador de l'Action Française.

15 "La crítica artística".

també sobre les característiques de l'art religiós. Un art que sense deixar de ser simple i transparent __a l'abast del poble senzill__, ha de recobrar aquell toc de classicisme que l'art contemporani sembla haver perdut. Ressegueix les expressions d'art que veu en les esglésies i s'adona que aquest anonimat té un perill, la mediocritat est_tica. I per evitar de caure en aquesta mediocritat, reivindica per a l'art religiós els c_nons del classicisme. Agafa com a pretext la pol_mica originada amb motiu d'unes pintures de Josep Obiols el qual, en decorar l'absis d'una església, caracteritz_ els _ngels a través de models humans i sortint al pas de les crítiques, se solidaritza amb l'artista.

En l'article titulat "Art cat_lic",¹⁶ proposa als artistes especialitzats en l'art sacre d'obrir-se a les manifestacions de l'art contemporani. Si en un moment hist_ric deter-minat __es pregunta__, l'Església es deix_ guiar pel geni antic en filosofia i féu una lectura cristiana del pensament de Plató i Aristòtil __per qu_, en els temps actuals, no es pot deixar guiar també pel geni antic en els camins de la bellesa? Constata que tota expressió artística té un car_cter transcendent i, després d'assenyalar la col!lectivitat i l'anonimat com a característiques específiques de l'art religiós, es pregunta: hi ha una expressió més gran de la humilitat __és a dir, del coneixement d'un mateix__ que l'anonimat? Doncs és aquí on rau el veritable prestigi literari.¹⁷

Insisteix en el tema a "La simplicitat artística".¹⁸ Considera que l'artista ha d'anar a la recerca de "la claredat artística que volien els antics; perqu_ el fons de les coses és senzill, no és complex". L'actitud b_sica que obre a l'esperit de contemplació la capacitat creadora és l'actitud d'humilitat davant la pr_pia obra.

En l'article l'"Art popular",¹⁹ critica l'elitisme dels cercles acad_mics, i la seva obsessió per marcar fonteres i definir escoles ja que "el secret de la veritat, bondat i bellesa no est_ en els títols acadèmics, sinó en la capacitat de contemplació", i aquesta capacitat és a l'abast de tothom. Contra el dirigisme ideol_gic proposa recobrar els valors universals de l'art i la literatura. Al capdavant, "la bellesa artística, la bondat humana, la veritat filosòfica, són coses de la humanitat, no són coses de cenacle. No en fem misteris". Fent-ne una aplicació a la literatura analitza, amb citacions de Sertillanges, De Sanctis i Maragall, el concepte de prestigi literari. De qu_ dep_n, el prestigi literari? __es

16 "Art catòlic". *La Veu*, 22-VI-23.

17 "Pel prestigi literari". *La Veu*, 24-X-1922..

18 "La simplicitat artística". *La Veu*, 12-I-1923

19 "L'art popular". *La Veu*, 9 i 17-I-1922.

pregunta__. I respon: de dos factors; un factor subjectiu __la vastitud d'horitzons que l'autor doni a la seva obra__ i un factor objectiu __la tria que en far_ el temps__. I aquest prestigi com s'aconsegueix? Amb fermesa ideològica, amb un treball d'investigació constant i un esperit de contemplació obert a la recerca de la veritat, la bondat i la bellesa.

En una obra d'art __diríem en tessitura actual__ el prestigi no es pot "fabricar" a través de la pressió de les enquestes, o d'un estudi de mercat. No dep_n de l'estrat_gia en la promoció el producte, ni de la pressió de la moda __sempre passatgera__, ni de la publicitat abassegadora, ni de la satisfacció immediata de la vanitat, ni de la superficialitat volandera. El prestigi literari __i la mateixa comprensió de l'obra artística__ no suposa només coneixement i t_cnica; exigeix sinceritat artística i sensibilitat _tica.

Quan manca aquesta sensibilitat, quan en l'art i la literatura __com també en la vida social i la vida política__, el que compta és l'aparença, aleshores "les convencions socials són hipocresia; la veracitat, cinisme; l'art, una mania; la filosofia un joc de paraules, i la paraula, una sonoritat buida".²⁰ L'element b_sic capaç d'obrir l'artista a l'esperit de contemplació és l'actitud d'humilitat davant la pr_pia capacitat creadora. Cal fugir dels falsos elitismes i retornar a la "simplicitat interna de les coses".

3.1.4. DE LA CRÍTICA

Tanca el cercle amb tres articles ideol_gics i preceptius, on aplica a la crítica liter_ria alguns principis exposats en els seus estudis de filosofia, que posteriorment resumir_ al pr_leg del llibre *Poetes i crítics*. A "La mat_ria artística",²¹ afirma que "l'art depèn de la bellesa i, indirectament, de la moral, qui forma l'esperit". Considera una extravag_ncia que "per cultivar en l'esperit aquells somnis que després havien de palpar en l'obra bella", l'artista o el poeta hagin de fer vida bohèmia. A "La crítica artística", distingeix els conceptes d'art i religió, com distingeix els conceptes d'art i moral. Per__afegeix__, distinció no vol dir separació, sinó una gradació escalonada:

"Objectaria algú dient que és possible un art profundament humà sense que sigui religió. Podríem respondre, entre moltíssimes coses, que així com ens sembla il·lògica i poc profunda la separació de l'ètica i de l'estètica i de la

20 "La crítica artística".

21 "La mat_ria artística". Conferència pronunciada a Barcelona, el dia 18 d'octubre de 1925, al Cercle Artístic de Sant Lluç. *La Veu*, 23, 24, 29 i 30-X-1925.

metafísica; i ens sembla lleugera i estèril una estètica independent de la moral [...]; així també ens semblaria il·lògica i poc profunda una separació de la moral i de l'art i, en conseqüència, una separació __allò que se'n diu una separació, no una distinció__ entre la religió i l'art".²²

Finalment, en l'article titulat "De la crítica",²³ estableix una preceptiva per al crític: cal combatre el dirigisme ideològic amb llibertat d'esperit. L'opacitat i la simbologia material de les coses amb la idealitat i transparència de pensaments i de sentiments. La preceptiva imposada per la moda amb la capacitat de percepció de la bellesa. I conclou:

"Una crítica veritable ha de prescindir d'escoles, de modes literàries, de tendències, de preceptives secretes d'actualitats i ha de saber veure en les obres aquella part que sempre serà bella".

3.2. MÓN CLÀSSIC I MÓN CRISTIÀ

La defensa dels valors de l'humanisme enfront d'una dialèctica contrastada entre el món clàssic i el món cristià, fou un tema que preocupava el jove Capdevila i apareix ja en la correspondència amb Josep Maria de Garganta. Els principis filosòfics elementals per harmonitzar el classicisme i el cristianisme, Capdevila els proposa l'any 1924 a "Bellesa i Veritat",²⁴ i els completa l'any 1925 en l'"Oposició de la poesia catòlica i la poesia pagana",²⁵ un llarg assaig dividit en nou capítols:

Als capítols I i II l'autor exposa la finalitat del seu treball: esvanir el concepte errat "que estableix l'oposició absoluta entre el món cristià i l'antic". Aquesta oposició és una "error lleugera, però perillosa", perquè ha esdevingut "el tema preferit d'autors tan llegits i que tenen tant d'encís com són, per exemple, Renan o France".

Dedica els capítols III i IV a la història de la cultura. Compara l'humanisme ideològic de Plató i Aristòtil amb el de sant Tomàs __vist com la perfecció del pensament antic__ i exposa la continuïtat de l'Edat Mitjana amb el Renaixement. Aquest "afegia a la cultura medieval una visió més aconplida de l'art; i rebia en canvi els mitjans per la florida miraculosament ràpida del Renaixement italià".

22 "La crítica artística". *La Publicitat*, 7-VII-21.

23 "De la crítica". *La Publicitat*, 1-IV-23.

24 "Bellesa i veritat. Notes d'estètica tomista". *Revista d'Estudis Franciscans*. (Miscel·lània Tomista). Barcelona. 1924, p. 241-248.

25 "L'oposició de la poesia catòlica i la poesia pagana". *La Paraula Cristiana*, 7. Juliol 1925, pàg. 4-28.

Qu_ en rebia? “la t_cnica dels artesans i l’amor a la natura, procedent de l’escola franciscana”. Aix_ explicaria alguns paral·lelismes entre l’art cl_ssic i l’art cristi_, com “una certa retirança entre l’expressió d’algunes verges gòtiques i algunes escultures arcaiques de la Grècia”. Però el Renaixement “oblidà la filosofia que el podia aclarir i envigorir i oblidà igualment d’on havia tret la força per la seva florida artística”. Així, sense amor a la natura, amb la t_cnica tancada dins les escoles, “l’art esdevingué d’una insípidesa que prepar_ la vinguda romàntica”.

Al capítol V delimita els conceptes d’art i de bellesa, en aquell pla elevat de la filosofia tomista on convergeixen l’_tica i l’est_tica.²⁶

El cristianisme representa “el gran esforç humà cap al bé; vol que el bé es difongui, que tothom en participi; que no sigui privatiu de la contemplació de poetes o de filòsofs”.²⁷ S’adreça a tota la humanitat perqu_ té un punt de refer_ncia transcendent i per aix_ a més d’aspirar a la perfecció est_tica __que era l’objectiu de l’humanisme cl_ssic__, tendeix a la perfecció moral: “l’artista que fa una obra bella, el fil_sof que estudia la veritat o l’home de ciència que la investiga no solament cap dins del cristianisme, sinó que, en certa manera, ja podem dir que és cristià”.²⁸

Centra els capítols VI-VII-VIII-IX a la poètica. Com dir_ més d’una vegada: “en tot hi ha mat_ria per a la contemplació”.

Per a Capdevila, la poesia cat_lica no es pot circumscriure únicament “als temes religiosos d’ordre sobrenatural i extraterr_” com pretenia De Sanctis, sinó que li convé agafar la volada dels temes que són propis de l’humanisme.

En primer lloc perquè els problemes de l’Església són els problemes del món: “Llevar del catolicisme l’aire d’humanitat, limitar-li la poesia a temes sobrehumans, treure-li tot sentit de la natura, esvair-l’hi com un encens; aix_ seria descon_ixer el Cato-licisme si no fos descon_ixer la poesia”.

En segon lloc perquè “dins l’Església hi caben des de la simplicitat més pura, fins al primitivisme, i l’estudi complex i erudit; la gl_ria de Jacopone de Todi, els idil·lis d’En Verdaguer i també les tercines del Dant Alighieri”.

Semblants al Dante, per_ arribats en _poques diferents, esmenta Manzoni que, en *La Pentecoste*, expressa el “Lucidus ordo” que volia Horaci. El mateix “Lucidos ordo” que tingué la Roma del Renaixement quan acollí l’art de Michelangelo i de Raffaello.

26 Vegeu: “Recerca de la bellesa”. Tema 2.1.2.

27 “L’oposició de la poesia cat_lica i la poesia pagana”, cap. V.

28 *Ibidem*.

Voler reduir l'Església, com han fet alguns autors, a "un ideal emotiu, un ensomni, sublim, si voleu, però deixant a part d'ella la raó, la veritat, els pensaments", és desdi-buixar la seva mateixa raó de ser; és "no conèixer-la a fons".

Si el cristianisme __es planteja l'autor__ prengué del món antic la filosofia __per qu_ no en podia prendre també l'art i la literatura?

Enmig d'un món antic "duríssim i no gaire dolç; d'on provenia tal vegada el seu gran esforç legislatiu i estètic, per si podia millorar la vida",²⁹ el cristianisme no tan sols estengué a tota la humanitat, la recerca del bé a través de l'amor __considerat com a impuls hum_ i diví__, sinó que pos_ la cultura cl_ssic a l'abast del poble. I és que l'huma-nisme cristi_ a més d'aspirar, com el cl_ssic, a la perfecció estètica, té un punt de refe-r_ncia transcendent; per aix_ tendeix a la perfecció moral

A partir d'aquí en fa l'aplicació est_tica: considera que tot all_ que dugui a la perfecció __l'artista que fa una obra bella, el fil_sof que estudia la veritat o l'home de ciència que la investiga__ té ja un lloc en l'interior del cristianisme.

Seguint Manzoni,³⁰ dissenteix dels apologistes del "tot o res" i dels anatemes, no gaire propis "d'aquella Roma qui no ha de témer la pèrdua de la veritat, i sap destriar el bé i el mal, i té el saber com una arma i no com un perill".³¹ Precisament perqu_ té el saber com una arma, l'església ha de ser capaç de discernir, fins i tot dins un mateix autor, i evitar sempre la condemna global.

El sentit de continu_tat, la recerca de la tradició genu_na i aquell progrés que, a la perfecció est_tica hi afegeix la perfecció moral, representen la perman_ncia de la veritat substancial enfront dels canvis accidentals. Per aix_ cal que l'artista modern recobri la plenitud contemplativa dels cl_ssecs:

"La veritable lluita, ara i sempre, no és pas entre tendències liter_ries, ni entre cl_ssecs i rom_ntics, ni entre amics de l'antic i partidaris del modern; la lluita és entre el bé i el mal, la bellesa i la lletjor, la veritat i la mentida. Les altres lluites són superficials i volanderes i no és estrany que a un rom_ntic d'ahir, avui el

29 "Si cristianisme hagués vingut abans, els homes no haurien arribat, probablement, a la perfecció que assoliren en les lleis, en les arts belles i en la filosofia. Una necessitat de millora els empenyia. I arribats a una certa perfecció podien comprendre més bé com era bella i necessària la religió de Crist. La política antiga era duríssima fins sota les roses de l'estil de Plató". (SERTILLANGES: *La politique chrétienne*, pàg. 44, ed. Víctor Lecoffre, 1904. París).

30 *Observacions sobre la moral cat_llica*. Traducció al catal_ per Josep Maria Capdevila. 58 fulls de bloc, de 18x10'5 cm., escrits a m_, a una cara. Arxiu Capdevila. Dossier "Manzoni".

31 "Oposició de la poesia cat_llica i la poesia pagana", cap. VI.

tinguin com a clàssic, perquè aquelles diferències d'escola, tanmateix eren conceptuoses: [...]. Allò que era veritat un dia, ho serà sempre; allò que un dia era bell ho és sempre: Cercades i trobades les valors permanents, cal ja no moure-se'n mai".³²

3.3. EL CULTIU LITERARI

Josep Maria Capdevila s'especialitzà ben aviat en els estudis literaris; en són prova els comentaris de text publicats a la premsa i les recerques efectuades a la "Biblioteca de l'Institut" abans no fos oberta al públic. Investigà, així mateix, en la història de la crítica del nostre país: de Josep Ixart i Joan Sardà, passant per Manuel de Montoliu i, no cal dir, Carles Riba, fins als nous valors que s'hi anaven incorporant: Martí de Riquer, Antoni Comas, Joaquim Molas i Josep Maria Castellet.

Admirant la crítica historicista de Martí de Riquer, establí correspondència amb Antoni Comas (1969-1971) i aplicà la crítica històrica als estudis verdaguèrians de la darrera època.³³

En algunes lletres a Serrahima retreu a la crítica contemporània una certa descuirança en qüestions d'estil; hi detecta també una certa propensió al subjectivisme, i una excessiva tendència envers les classificacions d'escola o "a posar etiquetes".³⁴ Considera que en la crítica, al costat dels aspectes objectius, d'ordre ideològic, cal tenir en compte el que Flaubert en digué la "pòtica inconscient",³⁵ lligada amb el concepte de la inspiració. El mateix crític ha d'evitar, en els seus comentaris, la fiscalització de les obres i els autors, i "estar en comunió amb el geni creador de l'artista".³⁶

3.3.1. TRADICIÓ GENUÏNA I FALSEDAT PÒTICA

"Fins on la poesia ha d'expressar la vida humana? És pregunta Capdevila. I què n'hauria de representar? Seria més veritable a manera que en fos una expressió de més en més fidel? Quina relació hi hauria entre l'art i la vida, entre l'art i la història?"³⁷

32 Ibídem, cap. V.

33 Vegeu "Aportacions de Capdevila als estudis verdaguèrians". Tema 4.5.4.

34 Lletre de Capdevila a Serrahima, datada a Banyoles el 3-IV-1966.

35 "La crítica". *La Veü*, 28-I-1921.

36 "Joan Maragall. Algunes influències sobre la seva estètica". *Revista de Catalunya*, 84. Març, 1938, p. 323-340. Reproduït a *Estudis i lectures*, p. 106.

37 "La veritat pòtica".

En les seves respostes, el crític no es limita al comentari de text, o a oferir una visió historicista de les obres, sinó que tingui compte la visió ètica dels autors i dels caràcters literaris, fins i tot en la literatura de ficció. En literatura, considera que s'ha de partir de la vida, però no d'una vida qualsevol, sinó en el que té la vida de més noble i genuï. Cal donar elevació moral a la vida quotidiana, cercar la plenitud ideal i, a partir de la vida real, potenciar els valors que la dignifiquen: la veritat, la sinceritat, el respecte, la cortesia, la serenitat, la noblesa, l'humor, la joia, la subtilitat:

“Si el crític ha de comprendre i representar la concepció de la vida que hi ha en una obra, cal que també tingui una concepció de la vida. Sense això no fóra possible parlar bé de cap obra: sense aquest punt fix, la crítica esdevindria un joc de mots inconsistent. Si hem de donar objectivitat a una obra hem de donar-la abans a la vida. Doncs sí: la vida humana no és pas com cada un se la figuri; és d'una sola manera: de la manera que era en l'antigor, de la manera que és avui, de la manera que serà probablement mentre el món sigui món. Els canvis són accidentals, la vida sempre és igual [...]. Però no menyspreem mai els accidents; sense un nombre accidental de fulles, un arbre no existiria; amb una fulla més, amb una fulla menys, seria el mateix arbre; però sempre ha de tenir-ne un nombre, tan accidental com vulgueu. Les paraules moren, les columnes de marbre cauen; les pintures s'esborren: tot es perd. Però les idees romanen sempre les mateixes, i l'art, servint-se d'aquells accidents esvanívols, va passant les imatges de les idees d'uns segles als altres, com una herència sagrada”.³⁸

A la recerca de la tradició genuïna, assenyalava una dialèctica constant entre la tradició enlairada dels pobles —que cal fomentar— i la que “terreja” i cal desestimar. Fou el tema de fons de l'assaig “Dues Frances, dues Catalunyaes”.³⁹ També aquí apareix un doble criteri de discerniment; l'estètic i l'ètic.

On cerca Capdevila la tradició genuïna? En els clàssics de tots els temps: Dante, Lluïl, Eiximenis, Jaume Roig, Bernat Metge, Cervantes, Molière, Goethe, Tolstoi, Shakespeare... Aplicada a la literatura catalana, és “la que ens dona l'aspecte més viu i noble de l'esperit català”. En el benentès que “cada poble té un aire característic en les seves qualitats i els seus defectes”. Considera que en els segles de decadència cultural i literària, quan la llengua pròpia fou abandonada per les classes benestants —i fins per la “intelligentia” cultural—, la bona tradició es refugià en el poble, lluny del xarisme urbà, del llenguatge corrupte i dels acadèmics inconscients. D'aquí la importància que dona Capdevila als exponents populars de la cultura, com el cançoner tradicional, on

38 *Poetes i crítics*, p. 11.

39 “Dues Frances, dues Catalunyaes”. *La Paraula Cristiana*, 2. Febrer, 1925, p. 99-107; “Entorn dels segles decadents”. *Del retorn a casa*, p. 73-82.

veu el conreu de la tradició. Assenyala, en canvi, la falsedat poètica “en una tradició de cinisme i grogleria, que va des de Turmeda al Cançoner valencià, una grogleria que s’infiltra per ci per lla en el gust literari, i s’empara de les lletres en els segles de decadència”.

Per distingir la tradició genuïna de la falsedat poètica, introdueix el concepte estètic: cal que el sentit moral “derivi de l’obra, i aquesta de la vida”. Aleshores com valorar, en literatura, les preguntes, el rostre de la sensualitat i l’erotisme, l’humor i la sàtira, la ironia i la sornegueria, la caricatura i la paròdia? En l’equilibri estètic, respon. Evitant que la sensualitat degeneri en voluptuositat; l’erotisme en pornografia, la sornegueria en sarcasme, la caricatura en extravagància, la paròdia en el grotesc, la immoralitat en cinisme. Adverteix que al moment de descriure les escenes morbides tan reals en literatura com en la vida, l’escriptor ha de tenir molt en compte la sensibilitat del lector, i les ha de saber exposar amb contenció i bon gust.

El *Tirant* n’és un bon exemple. Després de fer l’elogi del realisme, els recursos literaris i la inventiva dels autors, Capdevila es pregunta: “Per què, malgrat “les escenes morbides que hi apareixen”, forma part indiscutible de la tradició genuïna? Per la seva qualitat literària. Perquè manté “una bellesa i una vida que podem assaborir com obra artística d’avui”. I com més de prop la veiem, “més ens sembla justificada l’admiració dels contemporanis que la feien traduir de seguida, i comprenem que el seguís l’Ariost i l’elogiés Cervantes”.

A la recerca d’un referent objectiu per discernir la tradició genuïna de la falsedat poètica, Capdevila s’abeurà en la filosofia de sant Tomàs i en la poètica dels clàssics; d’Aristòtil a Boileau, passant per Horaci i arribant a De Sanctis. Incorporà a la tradició genuïna els autors que responien a aquests valors fins arribar al Nou-cents; prescindint d’escoles i tendències, els situà dins el classicisme literari. Reconeix que Eugeni d’Ors els batejà amb el nom de Noucentisme i d’altres n’han dit Culturalisme. El nom no fa la cosa; el que compta és el concepte i l’existència d’uns canals que en puguin facilitar el discerniment. En aquest sentit, en l’assaig “El clos matern dels clàssics”, Jordi Castellanos recorda que “només les grans cultures tenen grans clàssics. No per grans en un sentit material, sinó perquè compten amb els mecanismes que els calen per crear-los”:

“Tota llengua, tota cultura, produeix al llarg del temps un conjunt d’obres literàries que van creant una manera de fer [...] que es perpetua a través de les generacions següents fins a constituir uns eixos que, amb una dosi més o menys gran de veritat, reconeixem com a configuradors dels trets característics de la literatura i la cultura nacionals. A mesura que evoluciona, tota cultura es

projecta i es reconeix en el passat, perquè és l'únic espai en el qual pot objectivar-se, contemplar-se i entendre's".⁴⁰

3.3.2. LA IDEA LLATINA

Sense gaire sistematització però amb sentit recapitulador, situa la cultura catalana a l'interior de la cultura universal, tot establint en cercles concèntrics: 1. L'entorn cultural llatí i mediterrani. 2. Els espais d'interrelació entre els diferents pobles del món.

Agafant com a pretext "un article inquietador" de Joan Fuster⁴¹ —escrit a partir d'una suggestió de Roger Barthe⁴²—, desplega el concepte d'Idea llatina en una *Carta Oberta* adreçada al crític valencià.⁴³ Capdevila proposa l'intercanvi cultural, sobretot quan es tracta de cultures minoritàries que no disposen d'uns canals divulgatius:

"Vós sabeu bé que aquesta germanor llatina no suposa jamai l'exclusió de cap altra forma de cultura. Totes s'emparenten i s'entrelliguen [...]. Cada nucli cultural té el deure d'aportar a la correntia del conjunt la seva afluença, com els afluents d'un riu hi aporten el seu doll d'aigua. Aquest és el primer deure: El segle XX obrir l'era de les federacions, o la humanitat tornar a passar un purgatori de mil anys [...]. Si hi ha una viva relació de pobles amics, a tota obra de mèrit se li obre camí rípidament, encara que aparegui en condicions desfavorables a l'èxit. Procurar l'èxit de les obres valuoses és un deure, i ningú de nosaltres no se'n pot pas eximir."⁴⁴

L'any 1965, al prefaci d'*Estudis i lectures* denuncia —en la línia del discurs dels Jocs Florals de 1945—, uns defectes que cal corregir dels catalans: la desídia, l'oblit de les pròpies tradicions, l'individualisme i, sobretot, la manca d'obertura al món. Reconeix que "les tares de tants segles d'ignorància en el nostre poble són profundes i són dificultoses d'esvanir".⁴⁵ per això insisteix en la necessitat d'una unitat d'acció, una cohesió interna i un programa

40 Jordi CASTELLANOS. *Literatura, vides, ciutats*. Ed. 62. Barcelona, 1997, p. 8. (*Universitat*, 6).

41 "Literatura entre literatures". *Pont Blau*, 104. Ciutat de Múxic. Febrer-març 1961.

42 "El senyor Roger Barthe, qui havia publicat a Barcelona, en *La Revista*, un volum de poesies: *La font perduda*, és avui l'apòstol de la idea llatina, que en el fons glatia a Provença i Catalunya en els dies de Mistral. L'origen i el progrés d'aquest moviment, el podem veure en el llibre de Barthe *L'idée latine*, i en el ben documentat manual de Pau Gache, *L'idée latine de Roger Barthe*". ("Literatura entre literatures. Lletres obertes a Joan Fuster". *Pont Blau*, 111. Ciutat de Múxic. Març 1962, p. 80). Vegeu sobre el mateix tema: Lletres de Roger Barthe a Capdevila, datada el 14-VIII-1962.

43 "Literatura entre literatures".

44 *Ibidem*.

45 *Estudis i lectures*, p. 6.

d'expansió; insisteix sobretot en el discerniment crític d'uns referents comuns, fonamentats en els valors classicitzants:

“Hem de treure'ns del damunt les preocupacions d'una decadència o d'un progrés fatídics. Els progrés i la decadència ens els fem [...]. Per als vestigis del passat històric, per a la tradició, per a les obres dels antics, no hem pas de tenir idolatria. Al contrari; llur memòria serà més viva com amb més independència la servem. Hem d'estudiar, per exemple, la ideologia dels nostres autors, dels més antics als contemporanis, no com si fos intangible, ni ens obligués a cap adhesió, sinó amb un sentit de crítica ben lliure [...]. Hem de conèixer bé la nostra història, però res no ens obliga a creure puerilment que sigui la millor. Hem de fer la crítica raonable i serena del pretèrit, si volem que aquest sigui veritablement útil a l'esperit del present i a l'esdevenidor”.⁴⁶

3.3.3. CRÍTICA COMPARADA

A la recerca d'una tradició comuna, compara la cultura catalana amb la dels altres pobles civilitzats, per poder d'aquesta manera “esdevenir ciutadans del món”.⁴⁷

No es limita només a la cultura catalana; així, a la recerca de la bellesa pura, en estudiar l'obra de Mistral pot establir un suggestiu paral·lelisme entre Dante i el Felibre.

“Aquesta és la bellesa artística més pura, el glop d'eternitat que podem tastar, com un pressentiment d'aquelles idees eternes platòniques o agustinianes. En la correntia de la vida, podem a penes albirar aquelles idees d'on ve un repòs i alhora una tragèdia. Mistral no concep la vida humana a la manera de Rousseau i del Tasso, com un idil·li sinó com una tragèdia: la bellesa que se'ns hi dona és esvanívola, però és la promesa d'una altra que és eterna. Era, per això, un home de fe. *Creure* — diu en Nerta — *conduïx a la victòria. Dubtar, veu's aquí el dormitori, i el peix dins el barril, i la croca dins el riu. Una volta l'aigua és encrocada, s'agafa el peix a cistellades. Mes la tragèdia de Mireia podrà dir-se dantesca Comèdia, perquè acaba bé. La vida es qu'un passage, però al capdavall és redimida. És la tragèdia cristiana de l'ànima. Es diferencia de la grega almenys pel Paradís on es sublima*”.⁴⁸

En els estudis de Josep Maria Capdevila les comparacions són constants; en el seu recorregut per la història de la literatura, les extreu de cultures i ètnies

46 Ibídem, p. 7.

47 Ibídem, p. 8.

48 “Pròleg” de les *Obres Completes* de Mistral, p. XXII-XXV.

ben diverses. Així, “no podem pensar en la germànica sense trobar-hi de seguida Itàlia, amb Grècia i França”.⁴⁹

L'enfilall de citacions pot sorgir en qualsevol moment; fins i tot en l'estudi monogràfic d'un autor. Sense anar més lluny, en l'assaig que dedicava a Ruyra,⁵⁰ hi trobem els noms de Verdaguer, Maragall, el Dante, Manzoni, Flaubert, Lamartine, Goethe, Pereda, Juan Valera i Erckmann-Chatrion. A moments, contraposa el lèxic “vigorós” de Ruyra a la prosa “truculent” d'un Víctor Català i un Raimon Casellas; també en algunes poesies de l'escriptor de Blanes hi veu un precedent de Josep Carner.

El mateix s'esdevé en Mistral; a partir de Thibaudet, posa el felibre en relació amb alguns autors francesos de la Il·lustració i el Romanticisme —Voltaire i Rousseau i el mateix Lamartine—, amb incursions a d'altres representants de la literatura universal com Virgili, el Tasso i Shakespeare.

Aquest doll d'erudició no agafa mai, en Capdevila, un to pedant; forma part del mateix fil narratiu, que estableix a manera d'agradable conversa:

“En *El pregadéu* dona la contesta humil a les escomeses del pessimisme que argumenta com Voltaire en *Candide*: i en el pròleg de *Nerta* dona la seva última raó: *com digué un savi rei antic, mentre veuré les criatures, per una llei de la naturalesa néixer, créixer, després desflorar-se i finalment morir entre dolors, jo vers més alt deslliurament elevaré ma esperança, puix la veritat d'ací baix és que tot no és més que vanitat*. Thibaudet vincula el pensament de Mistral amb alguna *Harmonia* de Lamartine, com *Souvenirs d'enfance*; té raó, i podríem afegir-n'hi d'altres, com la *Bénédiction de Dieu dans la solitude*. Cert que Mistral era més lluny de Rousseau i més a prop de Virgili i de la Roma catòlica que Lamartine; i era un treballador conscient i no un espontani de la mena que aquest se l'imaginava quan, després de llegida *Mireia*, venia a dir-li, en la quarentena conversa del curs familiar de literatura: *has feta una obra mestra, quasi sense adonar-te'n. No provis més en poesia. Retorna a les teves feines del camp*. En això Lamartine desentonava [...]. Mistral posseïa una vasta cultura humanística de la qual ni s'amagava ni s'envania. Havia de dur-hi fortes influències. Així i tot podia dir, de llarg a llarg de la seva obra poètica, allò mateix que deia del seu començament: que se l'emprenia lliure de tota influència literària: *libre d'acclimament envers touto mestrío o influència literari*. El sentit d'aquesta llibertat és la primacia donada a les coses i a llur expressió més directa; prescindia d'intermediaris. Conten que Tasso allistava els epítets de Petrarca als ulls, a la veu, a la cabellera de Laura, fent-se'n gairebé una regla. No és pas bona manera. Era millor la manera de Shakespeare, expressada en un sonet: la meua amada no té galtes de rosa, ni pit de neu, ni té aires de divinitat olímpica: quan camina petja la terra; però tal com és, és que m'agrada:

49 Ibídem.

50 “Joaquim Ruyra”. *Revista de Catalunya*, 91. Octubre 1938, p. 211-260. Text reproduït a *Estudis i lectures*, p. 138-195.

My mistress, when she walks, treads on the ground. ⁵¹

En aquest mateix sentit, seguint Pierre Lasserre, considera que Mistral, a diferència de Dante i Milton, no extreu la saviesa dels llibres sinó de l'observació popular. Malgrat això —com farà també amb Verdaguer—, després del desequilibri romàntic de Rousseau el posa “com a model clàssic”:

Sembla que Mistral afavoria amb un cert isolament la seva profunditat emotiva i contemplativa. No sigué mai un dispers [...]. Una directiva de la seva vida la podríem expressar amb aquells mots de Joubert, del dietari de 1799: *se corriger du vagabondage d'esprit. Et cependant sans l'enchaîner et sans le contraindre*. No fou un poeta alhora filòsof i teòleg com ho foren Dante i Milton. La seva meditació poc tenia de controvèrsia d'aules. Tant aprenia d'un llibre com d'una dita de son pare, com del fer de la gent de la masia”.⁵²

En parlar de la literatura italiana, considera el Dante i Manzoni —cadascun en la seva època— com els representants de la tradició més genuïna; esmenta també Boccaccio i el Petrarca, l'Ariosto i el Tasso.

Respecte de la literatura francesa, situa la genuïna tradició en els clàssics del XVII: Molière i La Fontaine, Bossuet, Fenelon i sant Francesc de Sales. Flaubert seria el contrapunt de Manzoni pel que fa a la novel·la realista; destaca així mateix el món angoixat dels poetes “maudits” i el món satíric de Rabelais, que “porta de l'Edat Mitjana el gust de la facció abundosa i la riallada”.

Pel que fa a la literatura castellana, tot i que això avui es discuteix, centra en el *Quixot* —i en els autors del “Siglo de Oro”—, la tradició més genuïna. També insisteix en la paternitat europea —i catalana en la part que li pertoca—, de la novel·la picaresca: del *Libro del buen amor* al *Lazarillo*, passant per *La Celestina*. Analitza així mateix la influència entre els literats castellans i catalans.

Contraposa el realisme de la mística de Llull en relació amb els místics de Castella —Joan de la Creu i Teresa de Jesús—; així mateix estudià l'influx de la literatura castellana en Verdaguer, no només en el llenguatge, sinó també en l'estructura mètrica.⁵³

“En *La carrera (Libro de los Espíritus)* trobo aquella estrofa que Verdaguer usava en el *Passatge d'Hanníbal: Zorrilla*, en la combinació de ritmes que adoptà Verdaguer, l'usa només una vegada:

51 “Frederic Mistral i la seva obra”, cap. VII.

52 *Ibidem*.

53 “Full de Dietari”, setembre 1937. Arxiu Capdevila. Dossier: “Verdaguer”.

*Las matas, los vallados, las pe_as, los arroyos,
las zarzas y los troncos que el viento descuajó,
los calvos pedregales, los cenagosos hoyos
que el paso de las aguas del temporal formó,*

*sin aflojar un punto ni tropezar incierto,
cual si escapara en circo a la carrera abierto,
cual hoja que arrebatan los vientos del desierto,
el desbocado potro veloz atravesó.*

Té un parentiu de cadència i d'imatges amb aquelles estrofes de Verdaguer:

*Cent elefants segueixen, com serres que caminen,
formant grans siluetes al dors del Pirineu;
per fer-los pas los roures de tres-cents anys s'inclinen,
los castanyers se rompen, més flonjos que llur peu.*

*Damunt del més altívol, en torre cisellada,
Hannibal atravessa la immensa serralada;
al veure'l jo dels núvols baixar, a no ser fada,
de genollons en terra l'hauria pres per déu".*

De la mateixa manera que veu l'empremta de Zorrilla en les estrofes *_piques*, troba en el romanç verdagueri_ l'influx de Lope de Vega, Góngora i Meléndez Valdés:

"El romanç segurament li venia d'influència castellana. Lope de Vega i Góngora, i més Meléndez amb els poetes castellans del XVIII influïren en gran manera els ritmes de Verdaguer. Em deia un dia el meu amic Ramon Vilaplana, amb la seva aguda crítica, la influ_ncia que Vic havia sofert de Castella, per mitjà dels convents, del Seminari i de l'alta jerarquia. Era una infiltració silent i profunda. Es traslluí fins en l'arquitectura; hi ha carrers de Vic que no semblen d'una ciutat de Catalunya. Verdaguer féu un esforç heroic per allunyar aquesta influència. S'ho proposava tot seguit del seu poema juvenil *Dos m_rtirs de ma P_tria*, i un propòsit de Verdaguer mai no era en va: *Aimador com só de la llengua catalana _escriu _ com saben prou los que em coneixen, s'haur_ trobat estrany que haja escrit aquest cant religiós... amb un gust manllevat als poetes antics de part d'all_ de l'Ebre, que res té de semblança al gust propi meu i de les muntanyes que em veren néixer. Aquelles octaves tenien per ell, insisteixo, un gust foraster que a mes condeixebles en general pla_a. Però s'enganyà amb les cançons de l'antigor que __deia__ són la meva llet. Amb aquestes, com en la mística, li revenia la influència castellana. I així, de llarg a llarg de la vida la pren i la deixa, i la torna a pendre fins en el joc dels conceptes. Un exemple:*

*L'Aurora em volia
per son rossinyol,
jo li responia:
dindol*

jo só de Maria.

*Quiérame la Aurora
por su ruise_or.
Busque otro mejor
que yo cante ahora
a mi dulce amor.*

Si aquesta coincidència de Verdaguer amb Góngora, com tantes que n'esmentariem amb altres poetes de Castella, és merament fortuïta, revelaria una influència encara més profunda".⁵⁴

3.3.4. LA CORRENTIA ANGLESA EN RELACIÓ AL MÓN LLATÍ

Malgrat els elogis a la França de la tradició genuïna, Josep Maria Capdevila fou més aviat de tendència anglòfila. Desenrotlla aquest tema en l'article titulat "Correnties angleses",⁵⁵ tot subratllant l'aportació de les lletres angleses en l'aventura cultural d'Europa, especialment en moviments tan significatius com la Il·lustració i el Romanticisme, origen del desvetllament de Catalunya:

"Totes les correnties del romanticisme semblen venir de deus angleses: la melancònia llúbia de Young, el desordre altívol de Byron, l'historicisme de Walter Scott, que contribuï tant en el desvetllament de Catalunya. I un altre romanticisme, aquella poesia de vegades incoherent de tan sincera i tan intensa, la poesia de Keats, de Shelley, que ja tenia arrels en la cultura anglesa, havia de rompre a l'últim, les formes estructurades de la poesia francesa que el romanticisme de Lamartine, Hugo o Musset no havia desfet gaire. D'altra banda Baudelaire posava en els seus paradisos artificials les ombres protectores de Poe i Quincey. L'*Enciclopèdia* es formava en la ideologia anglesa. Voltaire en provenia. I alhora en provenia el naixent romanticisme literari. L'abbé Prévost traduïa Richardson, i Diderot escrivia sobre el novel·lista anglès de moda un elogi ditiràmbic d'un to profundament romàntic [...]. Després s'emparenten amb Richardson, i en prenen la forma epistolar, aquelles novel·les decisives dins el romanticisme: la *Nouvelle Heloise* i el *Werther*".⁵⁶

Contraposa el tancament en capelletes literàries que es dona a Catalunya amb l'ampla visió històrica provinent d'Anglaterra, i el prestigi de les universitats angleses sense oblidar la política i l'economia al pràctic anonimament de les institucions catalanes. No obstant això com a correctiu "al

54 Un foli escrit a mitjà entre 1937 i 1939. Arxiu Capdevila: "Dossier Verdaguer"

55 "Correnties angleses". *Quaderns de Poesia*. 3. Barcelona. Octubre 1935

56 *Ibidem*.

desordre innovador que arriba d'Anglaterra" insisteix en la necessitat d'estudiar els clàssics llatins; perquè "all que per Anglaterra tal vegada és un ordre, per nosaltres és sovint una sorpresa que ens torba i desordena":

"[...]. Per dins la família europea els llatins hem de fer un poc de resistència al desordre innovador. All que per Anglaterra tal vegada és un ordre, per nosaltres és sovint una sorpresa que ens torba i desordena. Hem d'acostar-nos-hi amb una certa lentitud. Vinga en poesia aquella visió admirable i deslligada, aquella expressió lliure. Mes abans de doblegar-hi una llengua que no hi està feta, hem de sostenir també, tant com puguem, el vers perfecte, els ritmes simètrics, la coherència externa, l'ordenament deductiu. Amb tota la nostra admiració i estudi per la gran cultura anglesa, tan rica de vida, tan original i profunda, on germina probablement l'Europa esdevenidora, hem de tenir a la vora el nostre Horaci, amb els odes i la preceptiva, i Ovidi, lleuger i amable".⁵⁷

Admirant Shakespeare i deixant inedit, un assaig psicològic i ètic sobre els caràcters d'*Othello*. A partir de la crítica de Taine, Capdevila ressegueix el fil narratiu del drama shakespearic i dona la màxima importància al capteniment ètic dels caràcters:

"En un drama modern, les escenes informen l'espectador. No té un cor que comenti. L'espectador ha de fer-se el comentari, però les escenes han de preparar-lo-hi. L'espectador veu Othello endut furiosament per la gelosia; endevina i veu a l'últim que aquella furor serà perniciososa a Othello; veu que un atemperament el duria a veure millor les coses. Però que el gelós no ho veu i té motiu per al seu engany. És que l'espectador ha sentit Yago quan Othello no el sentia; ha sentit Cassio i Desdèmona; ha vist els paranys de la traïdoria. I tota aquesta informació la hi ha donada el joc d'escenes meravellós del drama de Shakespeare. Vora aquesta estructura de les escenes, el teatre de Shakespeare té la vida dels personatges. Taine la descriu bé: *Sobre un fons comú es destaca un diu una multitud de figures vivents i distintes, aclarides amb una llum intensa, amb un relleu sorprenent. Aquest poder creador és el gran do de Shakespeare i comunica als mots una virtut extraordinària*. Cada frase pronunciada per un dels seus personatges ens fa veure a més de la idea que tanca i de l'emoció que la dicta, el conjunt de qualitats i el caràcter enter que la produeixen, el temperament, l'actitud física, el gest, la mirada del personatge, i tot això en un segon, i amb una netedat i una força que ningú més no ha tingudes [...]. Tenia la facultat prodigiosa de percebre en un cop d'ull tot un personatge, cos esperit, passat, present, amb tots els detalls i tota la profunditat del seu ésser, amb l'actitud precisa i l'expressió de fesomia que la situació li imposava. Hi ha tal paraula d'Hamlet o d'Othello que, per ésser explicada, demanaria tres pàgines de comentaris; cada un dels pensaments sobreentesos que descobriria el comentari deixaria el seu vestigi en el caient de la frase, en la mena de la metàfora, en l'ordre de les paraules; avui, constatant aquests vestigis endevinem els pensaments. Aquests vestigis, innombrables, han estat collits en un

segon, en l'espai d'una línia. I a la línia següent n'hi ha altres tants igualment i collits tan de pressa i en el mateix espai".⁵⁸

Els subtítols que posa en el comentari, es refereixen tots a la vida moral dels perso-natges d'aquest drama que Capdevila considera "fet i dit pensat en l'espectador que l'ha de veure": 1.La moral en Othello. 2.La gelosia d'Othello. 3.La imprudència de Desdèmona. 4.La violència del llenguatge shakespearian. En aquest darrer apartat, exposa:

"En el drama d'Othello hi ha una gradació en els personatges que forma com un gran quadre admirable de valors. Però aquesta gradació no és donada a mitges tints lleus, sinó a pinzellades vigoroses. El matís es veu en el fons de l'expressió vivaç i enèrgica; n'és com la ressonància. I cada expressió porta com unes ressonàncies múltiples que es prolonguen esperit endins. El matís ve en profunditat. No és donat per anàlisi. Quan Othello diu: *no us culpeu; en el meu país sóc de la noblesa, etc.*, si se'n sobreentenen de coses! Tàcitament diu: la noblesa meua val la de Desdèmona, la diferència de raça no vol dir poca noblesa; la diferència de país no vol dir inferioritat meua; i com impregnant tots aquests conceptes, el terrible sentiment difús que prepara el drama: sóc diferent de raça, de país; ella és noble; potser es veu superior. — Per això son tan coents i decisives per ell aquelles intencionades paraules de Yago: *Potser ella es repensi i estimi algú del seu país*. El teixit del drama és espès, consistent. No hi ha res que no lligui amb tota la tragèdia. Aquesta és com vista interiorment tota completa d'una sola ullada. Però és fet i dit pensant en l'espectador que l'ha de veure".

3.3.5. FICCIÓ LITERÀRIA

Josep Maria Capdevila fou un lector impenitent, capaç de parlar de tots els gèneres literaris, però no es planteja mai la creació literària. Com assenyala Maurici Serrahima, "les pàgines de narració, escrites en general tot passant, es referien sempre a fets reals i viscuts".⁵⁹

"No li conec cap temptativa de ficció literària. Solia contar els fets d'una manera rònica, gairebé fins a donar-ne una síntesi, però sabia evitar el perill de l'esquematisme, intercalant-hi, quan calia, una breu descripció molt precisa, una anècdota, una citació, o bé, amb gran vivacitat, l'esment d'uns mots d'algú dels qui intervenien en els fets. I aleshores era capaç d'entretenir-se gairebé fins a la morositat, però només per uns breus instants, en aquella interrupció".⁶⁰

58 Quaranta quartilles escrites a mà, a una sola cara. Gener-març 1937. Arxiu Capdevila. Dossier: "Shakespeare".

59 Josep Maria Capdevila, p. 100.

60 *Ibidem*.

Els comentaris sobre la novel·la foren més aviat ocasionals. Considera que el bon novel·lista ha de ser “un gran coneixedor del cor humà i de la vida”, mentre la narració s’ha de basar “en l’observació directa de les coses i en la individualitat irrepetible dels personatges”. Mai no hi trobareu aquell esforç de sistematització que tenen els seus comentaris sobre poesia. Evita parlar de la novel·la en ella mateixa, i les poques vegades que ho fa, es decanta per la novel·la històrica, l’aventura instructiva i la novel·la psicològica. I, encara, com si es tractés d’una debilitat que cal justificar, es remet a l’opinió de Joubert i de La Fontaine, “que foren aimants de la narrativa fantàstica”:

“Em vindrà qualsevol i em dirà que soc digne de menyspreu si m’agrada la lectura d’un conte de fades, i voldrà imposar-me el seu petit credo estètic. Doncs Joubert llegia contes de fades i li plavien extraordinàriament. La Fontaine llegia la novel·la d’*Atrée* amb delícies:

*Étant petit garçon je li sais ce roman
et je le lis encore ayant la barbe grise.*

Mes, per què el bon Lafontaine s’havia de privar d’aquella lectura encara que un crític clarivident l’hagués pogut advertir de l’oblit esdevinidor d’aquella novel·la?”⁶¹

Entre els clàssics universals, esmenta com a model la novel·la *I promessi sposi*, d’Alessandro Manzoni ja que “el món de la novel·la, com a ben humà, és un món moral”.⁶²

Comentat obres concretes de Goethe,⁶³ Chesterton⁶⁴ i Francis Jammes.⁶⁵

En alguns comentaris es referí també a *El Quixot* de Cervantes, el *Decamerone* de Boccaccio i l’*Orlando* d’Ariosto.

Entre els clàssics catalans, proposat com a models la novel·la *Tirant lo Blanc*⁶⁶ i deixat inèdites unes notes dedicades al *Curial e Güelfa*.⁶⁷ Entre els autors moderns, a més de la prosa de Verdaguier,⁶⁸ elogià la narrativa de

61 “Per la tolerància”. *La Veu*, 16-II-1923.

62 “Manzoni en la polèmica”. *La Paraula Cristiana*, 36. Desembre 1927, pàg. 484.

63 Introducció a *Germà i Germana*. Minerva, Barcelona, 1918, p. 3-8. (CPLM); “El Faust, traducció de Josep Lleonart”. *La Paraula Cristiana*, 32. Agost 1927, p. 176-178.

64 “L’home perdurable”. *La Paraula Cristiana*, 33 i 34. Setembre i octubre 1927, p. 265-266 i 358-360.

65 “El llibre de Sant Josep, per Francis Jammes”. *La Paraula Cristiana*, 17. Maig 1926, p. 442-443.

66 Vegeu: “Tirant lo Blanc”. Tema 4.1.3.

67 “Notes al Curial e Güelfa”. Arxiu Capdevila. “Temes inèdits”. Desembre 1971.

68 *Prosa de Verdaguier*. Pròleg i tria de Josep Maria Capdevila. Catalunya. Barcelona, 1936, p. 5-10.

Llorenç Riber,⁶⁹ Gaziel,⁷⁰ Josep Carner⁷¹ i, no cal dir, Joaquim Ruyra⁷² i Josep Pla.⁷³

Ocasionalment, recension_ obres de Carles Soldevila,⁷⁴ Josep Lleonart,⁷⁵ Alfons Maseres,⁷⁶ Josep Roig i Raventós,⁷⁷ Joan Puig i Ferrater,⁷⁸ Ernest Martínez-Ferrando,⁷⁹ Tom_s Roig i Llop⁸⁰ i Maria dels _ngels Vayreda.⁸¹

Capdevila no es limita al comentari de text, fruit de l'an_lisi formal de l'obra, la descripció de l'entorn hist_ric i __des del punt de vista psicol_gic__, l'aprofundiment dels car_ctors.

Considera que cal analitzar la novel!la "a partir de la vida real i del món intel·lectual i moral de l'artista".⁸² I és a l'interior d'aquest món, intel·lectual i moral, on situa els personatges de ficció. D'aquí les pol_miques amb els escriptors amics, com Carles Soldevila i Josep Pla. El mateix Serrahima s'adon_d'aquesta singularitat, a partir d'un comentari que Capdevila féu a la seva novel!la *Després*:

"[Capdevila] se sent irritat per Cecília __és a dir, pel personatge narrador__ i, una mica a la manera dels vells moralistes, li exigeix, com a muller, més que al marit com a marit... Vull dir que s'ha pres seriosament el tema i ha tingut la impressió d'una realitat, més que novel·lística, humana. No es fica amb l'autor, sinó amb els personatges, com si tinguessin vida pr_pia. Va bé. Gran elogi de l'estil: el barceloní, diu, pujat a un nivell literari sense deixar de ser planer".⁸³

69 "Els camins del paradís perdut". *La Publicidad*, 30-IX-1920; "Mem_ries d'infant". *Mirador*, 8-VIII-1935.

70 "Hores viatgeres, de Gaziel". *La Paraula Cristiana*, 23. Novembre 1926, p_g. 459-461; "L'obra catalana de Gaziel". *Horizontes*, 356. Banyoles, setembre 1970, p_g. 3.

71 "La prosa de Josep Carner". *Serra d'Or*. Abril 1969, p_g. 63.

72 Vegeu: "Joaquim Ruyra". Tema 2.6.3.

73 Vegeu: "Josep Pla. L'artista de la paraula". Tema 4.9.4.

74 Vegeu: "Carles i Ferran Soldevila". Tema 4.9.3.

75 "Vida estreta, de Josep Lleonart". *La Paraula Cristiana*, 32. Agost, 1927, p_g. 178-179.

76 "L'estudiant de Cervera". *La Publicitat*, 2-II-1936.

77 "Sang nua. Novel!la de Roig i Raventós". Col·lecció de contes i novel!les de *La Nova Revista*, dirigida per Josep Maria Capdevila. *La Nova Revista*, 14. Febrer 1928 (P_gines de promoció publicit_ria); "Esbarzer, de Josep Roig i Raventós. *El Matí*, 23-XI-1930.

78 "Servitud. Novel!la de J. Puig i Ferrater". *La Paraula Cristiana*, 17. Maig 1926, p_g. 443-445.

79 Comentaris a *Les llunyanies suggestives i Vida d'infant*. Vegeu: Arxiu Capdevila. Dossier "Temes in_dits". 1920.

80 "Fac_cies de Tom_s Roig i Llop". Fulletó publicitari. Barcelona, 9-XII-1924. Arxiu Capdevila. Carpeta "Any 1924".

81 "Encara no sé com sóc. Novel!la de Maria dels _ngels Vayreda". *Canigó*. Octubre 1970, p_g. 115-117.

82 "Crear un públic". *La Veu*, 13-III-1925.

83 Maurici SERRAHIMA. *Del passat quan era present*. Vol.II, 12-VI-1952, p_g. 1974.

Tal vegada per això assenyala, en la seva biografia, la importància que donava Capdevila al contingut moral de la novel·la:

“Hi havia aspectes de la literatura actual —en el sentit més ample— que ell no sabia admetre, i d’altres que li costava molt d’acceptar. Entre aquests darrers, hi poso les contínues mostres d’impudor que hi ha en la prosa narrativa actual. En una ocasió que ell accentuava la disconformitat,⁸⁴ li vaig escriure una carta raonada en la qual li feia visible que, en d’altres èpoques, l’impudor havia existit com ara i no havia escandalitzat ningú; recordo que li deia: *No oblidis que Homer és escrit amb més pudor que la Bíblia*. I ell em va respondre que el que m’havia escrit li havia servit per esbravar-se, però va acceptar de ple la meua manera de veure-ho”.⁸⁵

L’any 1929, en un editorial d’*El Matí*, Capdevila insisteix en el “món moral” que ha de ser inherent a la novel·la.

Considera que la narrativa de ficció “és un passatemps i caldria que fos inofensiu”. I, com a passatemps que és, no eximeix el lector d’alimentar l’esperit amb altres obres més consistents. Si més no, per contrarestar l’influx negatiu que determinades novel·les poden exercir en el qui les llegeix.

Com a exemple, presenta *Les enfants terribles* de Jean Cocteau, d’“una immoralitat freda, inversemblant, sense vida natural, fictícia”:

“La novel·la és un passatemps, i caldria que fos inofensiu. D’aquest passatemps alguns en volen fer un exercici d’alta cultura. És cert que algunes novel·les poden haver influït molt en els costums i fins en el pensament. Hi ha novel·les, com la *Nouvelle Héloïse*, i ja no diem l’*Emile* de Rousseau, que formen part de la ideologia romàntica, més instintiva i més influent. La novel·la de Rousseau està tota ella amarada d’un anhel moralitzador i estranyament sensual; hi pren l’instint com a guia, i sap dur-hi una força poètica meravellosa. Rousseau disculpa sempre els sentits, i culpa sempre l’ordre, la cultura. Posada aquesta doctrina enmig de les seves fantasies, sabé captivar l’Europa entera. Després de Rousseau, ja el verí ideològic de la novel·la era més feble; eren les novel·les d’Alfred de Musset, avui, algunes d’elles, vertides al català. Unes novel·les desviades com les de Rousseau, però sense voler pensar-hi gaire: són més pobres d’ideologia: ja la suposen coneguda. A la sensualitat equívoca de Rousseau, hi mescla l’esperit negatiu de Voltaire, que acaba de donar-hi melangia i a moments una desesperança desoladora. Després la novel·la ha perdut fins aquell to sensitiu, i ja és una immoralitat freda, inversemblant,

84 Serrahima es refereix, segurament, a les reflexions que, amb el títol *sobre el bon parlar i el bon escriure*, Capdevila escriví poc abans de morir. No les arribà a publicar, però anaven dedicades “A Montserrat Roig i a Manuel de Pedrolo”. Com ocorregué ja amb Carles Soldevila, el retret de Capdevila no està tant en l’existència d’una subliteratura en català —amb la qual ja està conforme—, sinó en les mostres d’impudor d’alguns escriptors “que, tenint un talent literari, l’esmercen en l’obsenitat i en la grolleria”. El novel·lista és també un educador. Per això aconsella: “Cal esporgar del llenguatge usual les grolleries. La paraula viva del carrer importa tant com l’escripta. Al capdavall aquesta ve d’aquella [...]. Davallar el saber a tothom no pot voler dir degradar-lo, fer-li perdre res de la seva noblesa, vol dir, al contrari, acabar-lo d’ennobrir amb la depuració darrera de la simplicitat”. (Arxiu Capdevila. Dossier: “Temes inèdits, 1971”).

85 Josep Maria Capdevila, p. 115.

sense vida natural, fictícia. Pensem aix_ en el moment d'acabar la lectura de *Les enfants terribles* de Jean Cocteau, un escriptor ben preat de la joventut liter_ria de París. Entremig hi ha la munió de novel!les que vulgheu. Per_ hem de convenir sempre que de la novel!la filos_fica fins a la novel!la de Cocteau, hi pot haver un gran oreig de fantasia, per_ no hi ha mai una orientació per la cultura. Si la gent llegeix novel!les caldria que llegís i medités llibres millors per l'esperit __llibres de formació del pensament i del cor__. Les novel!les sempre són un passatemp; caldria també llegir llibres de veritable estudi".⁸⁶

Capdevila i el cercle de Junoy constaten la necessitat d'obrir fronteres liter_ries i formar un públic lector, per_ no a qualsevol preu; no aproven la subliteratura pr_pia de la novel!la de fulletó, ni la novel!la sentimental i sensiblera, ni tenen massa simpatia envers aquells autors que, moguts únicament per l'obsessió de connectar amb el poble, elaboren una literatura decadent i de mal gust.

En els vulgarismes __i en general en les obres de tipus obsc__, hi veuen un doble perill: la manca d'una vigoria intel!lectual i moral per part de l'escriptor i la degradació liter_ria per part del lector. En el cas de la llengua catalana, sotmesa tants anys a la incúria i manca d'ús literari, la degradació pot portar fins i tot a una certa desafecció: "Vora el perill de l'estudi inútil hi ha la temptació d'abaixar el to, per fer-se entendre, fins a la vulgaritat, la grolleria i l'estrid_ncia amb massa economia de despesa intel!lectual, com diu, amb raó, Maritain [...]. Un poble que no tigi més literatura que la impolidesa i la grolleria, cerca d'esma la seva expressió en qualsevol llengua forastera que trobi més ennoblida".⁸⁷

L'any 1964, en l'article d'homenatge a Carner, insisteix a no confondre el realisme de bona llei, "on juga la ironia i la s_tira", amb el vici barceloní de la par_dia que ja blasma Maragall:

"En les par_dies d'aquells dies d'En Pitarra, amb les *gatades* i *singlots*, hi havia la mofa dels Jocs i de la poesia, de l'amor i de la hist_ria; s'atrevia a escarnir les nostres coses més nobles i estimades. Venturosament, no tenen ni poc ni gaire d'aquesta mena de par_dia les ironies del *Tirant lo Blanc*, del *Llibre de les dones* de Jaume Roig, del *Somni*, i les modernes de Guerau de Liost i de Josep Carner".⁸⁸

86 "Passatemp". *El Matí*, 27-VIII-1929

87 "Crear un públic". *La Veü*, 13-III-1925.

88 *Estudis i lectures*, p_g. 225.

No és només per raons de consciència moral i religiosa, sinó per una exigència estètica, que Capdevila es troba incòmode davant els temes sensiblers, les expressions grolleres o l'obscenitat:

“Amb la corrupció del plaer es perd, a més d'altres coses, el gust de la bellesa. El fulletó d'aventures de tota mena, la sorpresa, la violència, la sensualitat més sacsejadora en espectacles i divertiments, tot això és contrari al gust atemperat i pur de la bellesa. __I l'art millor, de vegades no és sublim i violent?__ A un esperit fadigat pel plaer, no li fa cap violència. Se'n riu: està avesat a violències, per ell majors. El sublim només és per una ànima atemperada en la frescor de la puresa. Aleshores una certa violència emotiva s'equilibra amb la veritat. Sense veritat no tindríem sinó la caricatura del sublim. No gosaríem pas dir que són sublims els espectacles melodramàtics dels teatres i cinemes, ni les novel·letes pornogràfiques, més emotives i violents pels seus lectors que no ho seria mai la música de Mozart”.⁸⁹

A manera de conclusió, podem assenyalar que la novel·la, com a gènere, és absent de la crítica de Capdevila. No rebutja la ficció, però la condiciona; quan en parla, no pot evitar mai un discret filtratge ideològic i una tendència envers la novel·la didàctica. En aquest sentit podem fer extensiu a les generacions del Nou-cents aquesta opinió de Serrahima sobre Riba: “Una crisi d'humanisme __en el sentit d'humanitat__ feia del Noucentisme la *generació sense novel·la* de la qual parlava Carles Riba el 1925; tot i que era ell el qui iniciava __amb Josep Maria Capdevila__ la revaloració de Verdaguer __vist aleshores només com a recreador de la llengua__, parlava de novel·la sense ni esmentar el nom de Narcís Oller, i arribava a dir que l'etapa anterior només contenia narradors”.⁹⁰

No rebutja la ficció, però la condiciona; per a ell, la narrativa "de fantasia" ha de tenir tres qualitats: ser distreta, literàriament solvent i que pugui anar a mans de tothom. Proposa també edicions acurades, tiratges llargs i els preus populars.

També Alan Yates observa que “el Noucentisme produeix tota una escola de crítics literaris, alguns d'ells __Folguera, Capdevila, Riba__ de la més alta categoria, però sense que ningú s'interessés seriosament i professionalment pel gènere”.⁹¹

* * *

89 “Cultiu de la sensibilitat” *La Paraula Cristiana*, 20. Agost 1926, pàg.136-138.

90 Maurici SERRAHIMA. "Sobre el Noucentisme". *Serra d'Or*. Agost 1964. Pag. 7-9.

91 Alan YATES. *Una generació sense novel·la?* Edicions 62, Barcelona, 1975, p.g. 113. (*LAL*, 122).

Coincidint amb la tasca cultural que dugué a terme a la Institució de les Lletres Catalanes, l'any 1938 Capdevila fou jurat del Premi Creixells i deix_ en una entrevista in_dita.⁹² la seva opinió sobre el certamen i, per extensió, sobre la novel!la.

-Quin origen i quin objecte té la institució del Premi Creixells?

-La iniciativa partí de la famosa penya de l'Ateneu Barcelon_s. Els amics d'allí aplegaren per subscripció la quantitat del premi. Tot es feia en aquells primers anys a l'Ateneu. Després la Generalitat de Catalunya s'ho fa seu donant-li un aire oficial. El premi tant i més que una recompensa es volia que fos un estímul. Aleshores es parlava molt __i molt bé__ de la crisi de la novel!la catalana.

-Aqueix premi __i altres an_legs __ _no facilitaria als escriptors joves i potser desconeguts, l'edició d'un llibre que tingués el seu m_rit? _No els posaria en contacte amb el públic?

-Si arreu es donen premis com aqueix, per exemple el premi Goncourt a França, _per qu_ no ho f_iem nosaltres, que bé ho necessit_vem més?

-Creieu que en el Premi Creixells haurien de fer-se moltes modificacions?

-No. Els projectes dels reformadors sempre són temibles. Pitjor que tots els inconvenients de les institucions, és l'inconvenient de reformar-los contínuament. Tot en el món podria fer-se millor; per_ massa sovint els canvis empitjoren les coses. En la reglamentació del Premi Creixells intervingué un organitzador de seny, l'illustre advocat Enric Jardí; sembla que el bon camí seria perfeccionar en detalls pr_ctics i sense reformes capgiradores, les coses tal com estan institu_des.

-Vora el Premi Creixells la Generalitat instituí premis semblants per a la poesia, el teatre i la música. Potser tots ells són de quantitats massa petites.

-Amb el temps __i aix_ no és cap reforma__ podrien ésser majors.

-Enguany en la novel!la hi havia algunes obres que, sense injustícia, podrien obtenir el premi. A més el nom de l'autor sempre pesa.

-Hi havia autors que solament pel lloc que tenen guanyat dins la novel!la catalana ja mereixien aqueix premi i molt més.

-Maria Teresa Vernet hi ha duta la millor, potser, de les seves novel!les.⁹³

-A mi aquesta novel!la no em sembla immoral, com alguns la suposen. No és un llibre que pugui anar a mans de tothom, ben ent_s. Per_ no crec que ningú contradigui que hi ha llibres excel!lents que no poden anar a totes les mans. Mai no hem d'eludir la prud_ncia.

-No fóra preferible deixar més sovint els premis sense atorgar?

-Em sembla que no. Em sembla que els Jurats sempre han de procurar donar el premi. Em sembla errada la tend_ncia dels Jurats dels premis de música a no concedir el premi. S'ha de recordar que són premis d'estímul. I ells saben si els músics no necessiten estímuls, si tenen la vida i els camins gaire planers. A parer meu, una injustícia és preferible feta per excés de generositat i benvolença que feta per un regateig excessiu.

92 El text, escrit a m_ a una sola cara, ocupa sis quartilles. Arxiu Capdevila. Carpeta : "Any 1938".

93 Maria Teresa Vernet i Real (Barcelona 1907-1974). Guany_ un "Crexell" amb *Algues Roges*, per_ fou l'any 1934. No hem trobat la llista de les obres presentades al "Crexell" de l'any 1938.

3.3.6. DE POESIA I DE PROSA

De la correspondència de Capdevila amb Maurici Serrahima, en sorgí l'any 1960 el manual sobre ontologia, titulat *En el llindar de la filosofia*.⁹⁴ Les lletres se centraren, posteriorment, en la Lògica, com podem observar en l'esquemàtic tractadet que deixà en morir.⁹⁵ La introducció d'aquest tractat, s'inicia amb una reflexió, extreta d'una obra de Molière, que ens fa veure la importància que dóna Capdevila a la prosa:

“El senyor Jourdain, un personatge divertit d'una comèdia de Molière,⁹⁶ exprimia una gran sorpresa d'aprendre que havia estat enraonant en prosa més de quaranta anys sense adonar-se'n. Un noranta-nou per cent de la gent es podria sorprendre de saber que fa temps i temps que està convertint proposicions, fent sil·logismes, incorrent en parallogismes, teixint hipòtesis i formant classificacions per gèneres i espècies. Si hi afegiu que eren uns Lògics, probablement us respondran: que no. I en partida tenen raó; puix tinc per mi que un gran nombre de persones, fins ben educades, no tenen una idea gaire clara d'allò que és la Lògica. Fins en certa manera, cadascú ha estat un Lògic abans que comencés a parlar”.⁹⁷

En la seva crítica Capdevila rebutja les esquematitzacions; i si no troba Lògic encaixonar un autor en una escola determinada, tampoc no veu clara la frontera entre la poesia i la prosa.

Dedicà la major part de la seva vida a l'estudi de la poesia, però en els darrers temps posà èmfasi en la importància de la prosa i reflexionà, d'una manera especial, sobre les fronteres literàries entre poesia i prosa. Ja en parlar dels clàssics catalans, recorda que hi ha més poesia en la prosa literària de Ramon Llull, que no pas en les mètriques versificacions dependents de l'Escola de Tolosa.⁹⁸

94 Ed. Barcino. Barcelona, 1961. (CPB, 187). Amb el títol: *En el umbral de la filosofía* l'any 1964 fou publicada la versió castellana a Cali (Colòmbia), a cura de Diva Perdomo, amb un pròleg de Paulina Crusat.

95 Dotze quartilles escrites a mà, a una cara. Vegeu Arxiu Capdevila. Dossier “Lògica”.

96 Jourdain al mestre de filosofia: “En bona fe, fa més de quaranta anys que parlo en prosa sense saber-ho poc ni gaire, i us porto la major gratitud del món per haver-m'ho ensenyat...”. (*El burgès gentilhome*. Traducció de Josep Carner. Ed. Catalana, Barcelona, 1919, p. 43. *Biblioteca Literària*).

97 Cinc quartilles manuscrites a una cara, dividides en tres parts.

98 “La poesia en prosa de Ramon Llull”. *Quaderns de Poesia*, 4. Novembre, 1935. p. 1-5.

L'any 1969, en un escrit titulat "Poesia i Prosa",⁹⁹ analitz_ la diversitat d'estil en els autors catalans. Troba en Joan Maragall, "p_gines d'una prosa transparent com un vel d'aire i just murmuriosa per fer entendre les coses i fer-les veure millor". Respecte d'alguns articles com "Marta", "L'últim xiscle" i "L'octubre", considera que es tracta d'aut_ntics poemes en prosa. Esmenta així mateix la prosa po_tica que apareix en les narracions de Ruyra i Sagarra. Respecte de Josep Pla, veu un contrast entre la facilitat que té en la prosa i les dificultats que trob_ en la rima:

"Sembla que no s'hagi parat gaire a ponderar la poesia estotjada en estrofes. Se li trenquen els dits. Ni citades les maneja gaire bé. Sembla com si els sentiments, cristal·litzats en el vers, els trobés una cosa ridícula. Li agrada en canvi, el camp obert de la prosa on pot anar lliurement de la descripció dels núvols o del país, a un judici sobre un autor o sobre un poble".¹⁰⁰

L'any 1971 expos_ a Serrahima un projecte que tot just deix_ esbossat: la prepara-ció d'una antologia de prosadors catalans.¹⁰¹ Heus ací el llistat inicial: 1. Jacint Verdaguer; 2. Narcís Oller; 3. Joan Maragall; 4. Santiago Rusi_ol; 5. Mari_ Vayreda; 6. Raimon Casellas; 7. Prudenci Bertrana; 8. Víctor Catal_; 9. Agustí Calvet (Gaziel); 10. Josep Carner; 11. Carles Soldevila; 12. Carles Riba; 13. Josep Maria de Sagarra; 14. Ernest Martínez-Ferrando; 15. Joan Alcover; 16. Gabriel Alomar; 17. Joaquim Ruyra.

3.4. ENTRE MARAGALL I EUGENI D'ORS

Un dels escriptors del tombant de segle que Josep Maria Capdevila estudi_ en profunditat fou Joan Maragall, tant la poesia com els estudis d'est_tica.

L'any 1961, amb motiu del cinquantenari de la mort del poeta, public_ a *Serra d'Or* ¹⁰² un article recopilador. Es tractava del primer escrit de Josep Maria Capdevila que apareixia a la Catalunya de la postguerra.

El to memorialístic hi és tan intens, que Helena __la filla de Maragall__ expressava anys després en una lletra: "Al meu entendre no he llegit res que em dongues tant la seva imatge viva".¹⁰³ Prenent la carta com a pretext,

99 "Poesia i prosa". *Revista de Palafrugell*, 84. Gener 1969.

100 "Ibídem".

101 Lletra de Capdevila a Serrahima, datada a Banyoles el 10-VI-1971.

102 "Joan Maragall. Com entenia la crítica". *Serra d'Or*. Novembre-desembre, 1961, p_g. 31-33.

103 Lletra d'Hel·lena Maragall a Capdevila, datada a Barcelona el 27-X-1970.

Capdevila redact_ una evocació __que deix_ in_dita__, on exposa les primeres impressions que tingué sobre Maragall:

“M’adonava que vivia voltat de coses belles, que la vida ho era, que el món era un encís. Ja temps enrera, amb una família amiga, érem anats a Núria, i havia pujat un matí a la cima del Puigmal. Aquelles ramades de vaques i d’eugues que vèiem en els pl_nols altívols de les grans muntanyes (i les pass_vem de camí) eren ben bé aquelles que veia dins la música del vers d’aquell llibre revelador.¹⁰⁴ Aleshores era un minyonet d’onze anys i encara les veig igualment a la meua vuitantena. Després a l’hivern, al Nadal, aniria a la meua Barce-lona. I a la nit en els llums del carrer de Fontanella i en l’agitada placeta d’Urquinaona, se’m representarien sobtadament aquelles soledats de Núria:

*A l’hivern quan neva i plou
i la ciutat se remou
brillant d’insomnis i fúria,
nostres ulls enlluernats
veuran all_ en la foscúria
la imm_bil Verge de Núria
voltada de soledats.*

Aquest era el meu Maragall de noi. Igualment el retrobava anys després, en el seu llibret de *Vides al pas*.¹⁰⁵ Aquella Marta i les dones que rentaven tot era una visió directa d’un tros de vida. I aquella plaça de la font de Sant Roc, olotina, i la conversa de les dones a penes confegida i tan entenedora. Després el vèiem en persona,¹⁰⁶ venir pel passeig de pl_tans a casa seva, amb dues nenes, filles seves, aquells matins de sol, cap al Passeig de Barcelona on vivien uns dies a casa de l’avi Noble”.¹⁰⁷

Durant el curs acad_mic 1910-11, mentre cursa tercer de Lleis, l’opinió d’Ors sobre Maragall li fa descobrir un seguit d’incoher_ncies en aquell *Glosari* que admira.

La més sorprenent d’aquestes incoher_ncies fou la definició que don_ el glossador de Maragall, considerant-lo “el nostre darrer gran rom_ntic” i titllant de “nefasta” la seva influ_ncia en les noves generacions. I és que l’obra del poeta, ja des dels seus comen_çaments, fou per a Capdevila la pr_pia d’un cl_ssic. Aquell noi de divuit anys, que veu en Maragall un cl_ssic, no entén que Ors el prengui per rom_ntic. Encara entén menys que la poesia *Enll_* sigui per

104 *Enllà*. Tip. l’Avenç, Barcelona, 1906.

105 "Em permetré d’anotar ací -escriu Josep Carner- com una simple curiositat bibliogràfica, que en la meua primera joventut vaig promoure l’edició de la prosa narrativa de Maragall en un volumet que el Poeta anomen_ *Vides al pas*. Els meus nobles amics S. Monteys i Manuel Duran i Duran m’ajudaren en el meu propòsit". (Josep CARNER. *Obres Completes* de Joan Maragall. Vol. I. Selecta, p_g. 61. *Perenne*, 4).

106 Era el dia 4 d’agost de 1907.

107 "Maragall i la vila d’Olot". Dossier: "Maragall".

al glossador “la nota més aguda, més estrident del romanticisme llatí, potser del romanticisme de tot el món...”.¹⁰⁸

Així ho exposa a Garganta en el debat epistolar que sostenen entre clàssics i romàntics:

“Estimat amic: vos escrich aquexes ratlles un xich nerviós per tractarse en el meu esperit de resoldre un problema de molta transcendència: el del romanticisme i del classicisme. Vos ja sabèu lo enemich que he estat sempre del romanticisme (admetent que dintre'l romanticisme hi hagin bons poetes, ja ho sabèu) i lo amic que he estat sempre de lo clàssic (i no de les fórmules romàntiques: de lo fet sense esforç, de lo natural, entès d'aquella manera, ect.) i de'n Maragall. Heu de saver qu'ara ting entre dits el llibre de gloses d'En Xènius de l'any MCMVI on parla de lo clàssic i condemna (com a romàntiques) moltes de les fórmules que jo tenia habituals en l'instint, potser, i condemna *la influència nefasta* d'En Maragall, el nostre darrer gran romàntic.”¹⁰⁹

Tampoc no comprèn que Eugeni d'Ors s'allunyi tant dels criteris de Goethe; per a Capdevila, els *Pensaments* de l'escriptor alemany representaven, en aquells moments, “la doctrina dels clàssics posada en m_ximes”.

“Vos ja devèu recordar que us vai parlar en una carta de aquell llibre de Goethe, que darrerament ha tradu't En Maragall *Els Pensaments* ¹¹⁰ i recordeu que us deia qu'era la doctrina clàssica posada en m_ximes. Doncs veusaquí qu'aquelles m_ximes semblen opo-sades a les que dona en Xènius i aquest Xènius ho explica tant clar. [...]. Sé que amb calma podré resoldre els dubtes de contradicció entre el llibre de Goethe i els glosaris”.¹¹¹

Receptiu envers les "palpitacions" dels temps, es confessa en aquesta _poca "devo-rador de llibres". Alterna la lectura dels clàssics amb els *Pensaments* de Joseph Joubert i la crítica de Francesco de Sanctis, i s'entusiasma alhora amb *La Ben Plantada* d'Ors, i *Nausica* de Maragall.

“L'esperit nostre __comentava a Riba l'any 1914 __ el volia senyalar i definir dins la novel·la *La Ben Plantada*, D. Eugeni d'Ors. N'hi haurà, o n'hi ha que no hi creuen. No hi creuen? Es necessita, doncs, certa fe? Jo estimo amb tota l'_nima aquest petit llibre i voldria tornar-me'n divulgador [...]. D'aquest llibre

108 “Enll_ i la generació noucentista”. Eugeni d'ORS. *Obra catalana completa. Glosari de Xènius MCMVI*. Selecta, 1950 p_g. 184-185. (*Excelsa*, 7).

109 Lletre de Capdevila a Josep Maria de Garganta, datada a Barcelona el mes de novembre de 1910.

110 Joan MARAGALL. *Pensaments de Goethe*. Barcelona., 1910.

111 Lletre de Capdevila a Josep Maria de Garganta, datada a Barcelona el mes de novembre de 1910.

i de les lliçons t_cites de l'altre llibre adorable: la tragèdia de D. Joan Maragall, *Nausica*".¹¹²

L'any 1938, en estudiar l'est_tica de Maragall, considera "lleugera" la crítica que havia efectuat Eugeni d'Ors al poeta i n'exposa els motius:

"En l'expressió, de qualsevol ordre que sigui, s'ha d'evitar definir aquelles coses que no es vegin encara definides. No és una prefer_ncia per les coses a mig dir. És una aversió per les coses que semblen ben dites a la gent poc entesa, i de fet no diuen res. Han sortit molt enfora, més no vénen de dins. És ben lleugera en aquest punt la crítica d'Eugeni d'Ors.¹¹³ Entenia __o volia fer entendre__ que Maragall sentia un avorriment a la forma artística plena i perfecta. I deixa de banda que el poeta aconseguís una meravellosa plenitud expres-siva".¹¹⁴

3.4.1. CRÍTICA DE JOAN MARAGALL

El conjunt d'escrits de Josep Maria Capdevila sobre Joan Maragall passen de la trentena i apareixen en diferents publicacions: *La Publicitat*, *La Veu de Catalunya*, *La Paraula Cristiana*, *La Nova Revista*, *El Matí*, *Mirador*, *Revista de Catalunya* i *Serra d'Or*. El primer escrit fou publicat l'any 1917 a *Vida Olotina*.¹¹⁵

Durant la d_cada dels vint, col·labor_ en la recopilació dels escrits dispersos de Maragall,¹¹⁶ tant dels articles com de l'epistolari.¹¹⁷ Ell mateix inclogué, en el manual de correspond_ncia,¹¹⁸ algunes lletres in_dites del poeta.

Dins el capítol d'estudis comparats, estudi_ l'obra del poeta amb relació a Jacint Verdaguer ¹¹⁹ i Josep Maria de Sagarra.¹²⁰

112 Lletre de Capdevila a Carles Riba, datada a Barcelona el 15-V-1914.

113 "Signes de Joan Maragall en la hist_ria de la cultura". Pr_leg al volum XXIII de les *Obres Completes*, Barcelona, 1936.

114 "Algunes influ_ncies sobre l'est_tica de Maragall". *Revista de Catalunya*, 84. Març 1938. P_g. 323-340. Text incorporat a *Estudis i lectures*, p_g. 88-97.

115 "Homenatge a Maragall". *Vida Olotina*, 92. 8-VI-1917.

116 "Poesies disperses de Joan Maragall". *La Publicidad*, 16,18 i 22-XII-1920; 14, 17 i 22-I-1921; "Noves disperses de Joan Maragall" (A Carles Rahola). *La Veu*, 4-XI-1922; "La correspondència d'En Maragall". *La Veu*, 29-V-1926; "Sobre l'epistolari de Maragall". *El Matí*, 31-I-1930; "Epistolari de Joan Maragall". *El Matí*, 20-VI-1931 i 2-VII-1931.

117 "A la gl_ria liter_ria de Maragall, l'aur_ola de l'home hi és indestriable. Ho sap tothom, per_ és bo de documentar i acréixer aquesta certesa. A aquesta finalitat respon la publicació de l'epistolari del gran poeta. La seva vídua i els seus fills, fidels al seu record immarcessible, no ens priven pas aquest plaer. Amb ells col·labora aquell home finíssim i pulcre, que és Josep M._ Capdevila" (F. "L'epistolari d'En Maragall". *D'Ací i d'All_*, Gener 1926, p_g. 412).

118 *Com s'ha d'escriure una carta en catal_*, p_g. 29-32.

119 "Maragall i Verdaguer". *La Veu*, 16-V-1923.

120 "El teatre en vers". *La Publicidad*, 29-VII-1921

A més de recollir material dispers de Maragall, tant de poesia, com de correspondència,¹²¹ agaf_ com a pretext la versió de Goethe per referir-se al Maragall traductor.¹²² Per_ fou l'any 1929, en l'elaborat estudi que encapçala el primer volum de les *Obres Completes*, que Capdevila es revel_ als ulls de la crítica com un coneixedor de l'obra maragalliana.

A principis dels anys trenta, a mesura que anaven sortint, recension_ els diferents volums de les obres completes del poeta.¹²³ Entre 1935 i 1938 aprofundí en l'est_tica de Maragall,¹²⁴ analitz_ a fons la seva crítica,¹²⁵ i don_ compte dels estudis biogr_fics que s'anaven publicant.¹²⁶ També es referí a l'estil epistolar del poeta.¹²⁷

Sobre l'est_tica de Joan Maragall cal destacar l'assaig que public_ a la *Revista de Catalunya* on estudia les influ_ncies d'Emerson i Carlyle en el poeta:

“L'aversi6 de Maragall a les fórmules ve que ell no les admetia com un recipient que cal omplir; volia que fossin creades novament cada vegada; i, si es repetien, que fos cada cop amb la vida que per primer cop tingueren. Quan parla del *diví balbuçig* de la poesia, vol dir un llenguatge rítmic,¹²⁸ com també

121 Per a l'estil epistolar de Joan Maragall, vegeu el manual de correspond_ncia: *Com s'ha d'escriure una carta en catal_*, p_g 29-32.

122 "Traduccions de Goethe". *El Matí*, 10-II-1931.

123 "Epistolari de Joan Maragall". *El Matí*, 31-I-1930, 13-III-1931, 20-VI-1931 i 2-VII-1931; "Lletres de Joan Maragall"; *Revista de Catalunya*, 86. Juny 1938, pàg. 123-128.

124 "Algunes influ_ncies sobre l'est_tica de Maragall". *Revista de Catalunya*, 84. Març 1938. P_g. 323-340. Reprodu_t a *Estudis i lectures*, p_g. 88-97.

125 "Maragall, crític literari". *Mirador*. Barcelona, 28-III-1935; "Com entenia la crítica". *Serra d'Or*. Novembre - Desembre 1961, pàg. 31-33; "Notes sobre la crítica". *La Publicitat*, 1-X-1935.

126 "Josep Pijoan: el meu Don Joan Maragall". *La Nova Revista*, 11. Novembre 1927, p_g. 273-275. "Estudis biogr_fics", *El Matí*, 9-VII-1930. També coment_ l'estudi biogr_fic de Serrahima sobre Maragall. Vegeu "Entorn d'un biografia de Maragall". *Revista de Catalunya*, 90. Setembre, 1938, pàg. 117-134. Reprodu_t a *Estudis i lectures*, p_g. 106-109.

127 "Lletres de Joan Maragall". *Revista de Catalunya*, 86. Maig 1938, pàg. 123-128.

128 "La veritable sinceritat po_tica consisteix en aquell diví balbuçig brollat a través del poeta amb aquell mateix ritme originari que ell sentí en la forma que l'encis_ reveladora, que el penetr_ i es féu d'ell en la puresa de la seva emoció, i que rompé enfora de ses entranyes apareixent a l'últim en paraula viva ja feta home, feta poesia, feta Déu en la mida del poeta i del seu moment." (MARAGALL. *Elogi de la poesia*, 1._ part, V). "Penseu que la poesia consisteix en dir les coses tal com ragen (quan ragen en estat de gr_cia), i que a mesura que el raig va més d'allí on ha de venir, el vers va resultant més perfecte de si, de manera que els versos i l'efecte que us facin us van donant la mida del poeta en cada moment de la seva inspiració. -Que és insignificant aix_ que diu ara! - penseu en certs moments; i ser_ que realment en aquell moment el poeta vibrar_ poc. -Aix_ és fosc i dit amb poca traça; -i ser_ que la visió del poeta no era prou clara i ell no sabia explicar-se. I tot de cop: -Oh! Déu meu! que bell i clar és aix_! i sentiu l'esgarrifança de

ho volia dir Carlyle, que era igualment admirador i traductor de Goethe: *Una mena de balbuçeiç insondable, que us guia al marge de l'Infinit i us deixa per uns moments contemplar-hi*.¹²⁹ Aquest concepte s'ha d'entendre pel concepte que tenia del ritme. _Qui amb paraules l_giques, ve a dir Carlyle, expressaria el ritme de les coses? ¹³⁰ O, tal vegada, dit en altres termes: la poesia, més que dial_ctica, és música".¹³¹

També es referí, des de la mateixa publicació, a la tesi de Carles Riba, que vers_ sobre *Nausica*, de Maragall.¹³² En aquella noia, "de mena somniosa", Capdevila hi descobreix trets familiars; hi veu la *Graziella* de Lamartine, "en mans d'un artista més sobri", o la *Mireia* de Mistral "que el poeta ha vestit amb túnica grega i l'ha voltada de llegenda antiga". I agraeix l'accent catal_ amb qu_ el poeta l'ha revestida. Considera que els paisatges literaris i els personatges que Maragall caracteritza a *Nausica*, "bé que fidels a l'origen hom_ric, són ben bé de Catalunya"; perqu_ "en aquest drama, el poeta ha volgut unir el llenguatge corrent del país a la majestat i a l'eloqü_ncia antigues":

"Nausica és una noia agraciada i emotiva *de mena somniosa*. Enmig de claredats marines vola un esbart d'il·lusions entorn d'aquella _nima pura i sensible. És com una *Graziella* en mans d'un artista més sobri; és com una *Mireia*, que el poeta ha vestit amb túnica grega i l'ha voltada de llegenda antiga. Per_ la gent i el país, bé que fidels a l'origen hom_ric, són ben de Catalunya. En aquest drama ha volgut unir el llenguatge corrent del país a la majestat i a l'eloqü_ncia antigues; tot és ple de dites i maneres de poble, i tot hi té noblesa; el l_xic, el vers i la sintaxi fins es ressenten d'algun defecte del dialecte barceloní; ningú no parla acad_micament; de vegades hi ha una mica d'_mfasi graciós en algun indret; són els moments ret_rics de la vida; en tot hi ha una comprensió molt fina dels defectes humans i de la grandesa humana; dels defectes fins en els moments més solemnes, de la grandesa fins en els moments més insignificants. De les figures d'aquesta obra es podria dir el mateix que el poeta deia de les escultures de Josep Clar_:

*...ara, a la veu del nostre evocador
s'han alçat a la llum, i se les troba
amb aquella mateixa serenor
del geni antic, prô amb una tendror nova".*¹³³

la bellesa, veieu Déu en les coses: doncs és que el poeta també, en el moment en qu_ ho deia". (Id. Pr_leg a *Poesies* de Francesc Pujols).

129 "A kind of inarticulate unfathomable speech, wich leads us to the edge of the Infinite, and lets us for moments gaze into that!" (*Heroes and Heroworship*. Lec. III).

130 "Who is there that, in logical words, can express the effect music has on us? Ibídem.

131 "Algunes influ_ncies sobre l'est_tica de Maragall". *Revista de Catalunya*, 84. Març 1938, pàg. 333-334.

132 "La tesi doctoral de Carles Riba". *Revista de Catalunya*, 87. Juny 1938, p_g. 267-271. Text incorporat a *Estudis i lectures*, p_g. 96-97.

133 "La poesia de Joan Maragall". *Obres Completes*. Vol. I. Selecta, p_g. 20-21. (*Perenne*, 4).

Encara l'any 1957, en el pr leg a les *Obres Completes* de Mistral, insistia en el concepte d'inspiració latent en la doctrina est_tica de Maragall:

“La doctrina est_tica de Joan Maragall és una detallada exposició i an_lisi, amb l'aplicació en l'obra de poetes antics i contemporanis, de la primacia de la inspiració sobre la labor de l'artífex. És una doctrina certa i mai prou meditada. Una poesia simulada, realment és monstruosa. És monstruosa tota mena d'insinceritat, de disfressa, de mentida. Ho és la hipocresia dels fariseus; ho és la ficció de zel teol_gic, que abranda fogueres; ho és la parleria filos_fica, que on hi ha problemes vitals juga amb el l_xic. Onsevulla que vegis una professió, ja deia sant Agustí, *prepara't a sofrir-ne els simuladors (para te pati fictos)*”.¹³⁴

Malgrat reconeixer, en Maragall, “la primacia de la inspiració”, Capdevila recorda que “només en l'estudi és adquirida aquella habilitat de l'artista que torna el llenguatge dúctil i apte per a les variadíssimes formes d'expressió imprescindibles en un viure culte”.¹³⁵ Ja l'any 1926, en estudiar el ritme en la poesia de Joan Alcover, el crític expo-sava així el “llenguatge rítmic” de la poesia maragalliana.

“Com alguns en la prosa tendeixen a uniformar el ritme, altres en canvi sembla que en el vers el desfacin. Tal feia Joan Maragall; per_ sempre la seva poesia obeïa el ritme intern. La puresa expressiva no és una puresa externa, sinó que ha de provenir d'una puresa conceptiva. *Voleu escriure bé?*, deia Boileau; *doncs comenceu per pensar bé. No escrigueu*

sinó all_ que sapigueu, deia Goethe. El bon art es posa límits per totes bandes per no enterbolir amb impureses la bellesa preconcebuda”.¹³⁶

Heus ací la paraula viva sorgida del “llenguatge rítmic” que el poeta anomen_ “diví barbosseig”:

“I en Maragall diu que la paraula rítmica és *un diví barbosseig*, no perquè cregui que no surti enfora clara i neta, sinó perquè diu que el poeta, en aquella embriaguesa, no ha de triar els conceptes, sinó obeir el ritme, la música de la paraula bella, mesclada indestriablement amb conceptes, amb sentiments, amb sons, i tot amb harmonia. El concepte, diu, en poesia ve pel ritme”.¹³⁷

La llibertat de pensament, la plenitud expressiva i el contingut vitalista que infor-maren l'obra de Joan Maragall, foren per a Capdevila un s_ correctiu

134 “Pr leg” a les *Obres Completes* de F. MISTRAL, p_g. XXVIII.

135 *Ibidem*.

136 “El ritme en la poesia de Joan Alcover”. *La Paraula Cristiana*, 22. Octubre 1926, p_g. 325-331. Text incorporat a *Estudis i lectures*, p_g. 65-67.

137 “La poesia de Joan Maragall”, p_g. 8.

enfront del dirigisme orsi_. Fa l'elogi d'aquella "sinceritat extrema, sense ombra de simulació ni de mentida", que tot escriptor ha de tenir envers ell mateix i reconeix el notable esforç de Maragall, "d'arribar a un grau de consciència artística, baldament restin sols quatre paraules cantades amb emoció real".¹³⁸ Així ens ho recordava encara, l'any 1961, en el cinquan-tenari de la mort del poeta:

"[...] el pensament de Maragall sembla que, així que el tenim pres, ens rellisca dels dits com una anguila. Ell havia meditat llargament i escrit sovint sobre estètica i crítica. Aturem-nos un moment, avui, entorn del seu concepte de la crítica. No cerquéssim pas definicions precises en el pensament de Maragall ni sobre crítica ni sobre res; cerquem-hi més aviat tendències vives. Perquè Maragall, enamorat de la vida, del *mysteri de l'ésser*, temia les definicions, temia qualsevol definició rígida de mots i d'idees. Sense el moviment de la vida, qualsevol definició i classificació, la mirava com a morta, i preferia un error vivent a una veritat morta".¹³⁹

3.5. EUGENI D'ORS I CAPDEVILA

Els escrits de Josep Maria Capdevila referits a Ors abasten més de mig segle. En sortir l'any 1906 el *Glosari*, Capdevila té catorze anys i cursa el cinquè de batxillerat als Escolapis d'Olot. Ors acaba de retornar de París, guarit de les efervescències del Roman-ticisme, el *mal du siècle*: "Era un convalescent. I fins en el *Glosari* sentíeu el delit alegre de la convalescència".¹⁴⁰

El jove Capdevila s'inicià en la lectura del *Glosari* a darreries de l'any 1910. Dos anys després; en conèixer el glossador, les inquietuds del deixeble captaren l'interès del mestre. Aquell noi de vint anys es convertí per a Ors en un interlocutor lúcid i en un pou d'informacions intel·lectuals i erudites. Recíprocament, l'influx d'Ors es manifestà en la formació filosòfica i pedagògica de Capdevila i en la seva entrada al periodisme:

"Fórem amics, assistia als seus cursos de filosofia i aprenia en els seus judicis artístics i literaris amb l'avidesa d'un bon alumne [...]. Un dia, a la saleta

138 Lletre de Joan Maragall a J. Pijoan, maig 1903.

139 "Joan Maragall: com entenia la crítica". *Serra d'Or*. Novembre-desembre 1961, p.g. 31-33. Text incorporat a *Estudis i lectures*, p.g. 121-130.

140 *Eugeni d'Ors. Etapa Barcelonina (1906-1920)*. Ed. Barcino. Barcelona, 1965, p.g. 47. (LRSS, 37).

de casa seva, vaig esmen-tar-li el *Dietari* de Francesc Rierola.¹⁴¹ __Un dietari?__. I em demostr_ gran inter_s de veure'l. L'endem_ el tenia. I al cap de pocs dies sortia la glosa "Un Amiel de Vich"¹⁴² que pos_ sovint com a punt de partida explicatiu de l'actitud del *Glosari*".¹⁴³

Acomboiat pel glossador, es project_ ben aviat en el món cultural barceloní; el 1914 s'incorpor_ a les tasques docents de la Mancomunitat de Catalunya; el 1915 entr_ al consell redactor de la revista *Quaderns d'Estudi* i va publicar-hi algunes traduccions: "Que col!labori a *La Revista*? __comentava aquell mateix any a Riba__. Caríssim, jo només sabia escriure al costat de D.Eugeni d'Ors comptant amb la seva direcció i la seva paraula sincera".¹⁴⁴ I tanmateix, fou a *La Revista* on Capdevila public_ el seu primer article, titulat: "La influència moral del *Glosari* a Catalunya".¹⁴⁵

Convidat pel seu jove amic, X_nius visità la Garrotxa tres anys consecutius: el 1917 per presidir els Jocs Florals d'Olot, el 1918 per inaugurar la Biblioteca Popular i el 1919 per sojornar el mes d'agost a Les Esparregueres, el mas familiar dels Capdevila, situat al Sallent de Santa Pau.¹⁴⁶ També esment_ Capdevila en un *Glosari*:

"Demana, un d'aquests matins, dins un vagó, a En Josep Maria Capdevila: - Qu_ preferiu: l'ordre amb apari_ncia de desordre, o bé el desordre amb apari_ncia d'ordre? Els companys de viatge foren d'acord, en general, a preferir la primera de les coses donades a triar. -Jo no __objectà el dilecte amic__: Jo preferiré sempre una construcció del Renai-xement, potser estructuralment absurda, per_ amb una distribució _ptica que complau la raó, que no pas una construcció g_tica, mec_nicament impecable, si voleu, per_ amb formes que exteriorment simulen follia".¹⁴⁷

L'any 1919 Capdevila començ_ d'impartir classes al Seminari de Filosofia en qualitat de professor adjunt, juntament amb Joan Crexells. El mes de juliol dedic_ a Ors el primer article que public_ a *La Veu de Catalunya*.¹⁴⁸

141 Francesc RIEROLA I MASFERRER (Manlleu 1859 - Vic 1908). *Dietari*. Vic, 1908.

142 X_NIUS. "Amiel a Vic". *La Veu*, 3-V-1913.

143 *Eugeni d'Ors. Etapa barcelonina (1906-1920)*, p_g. 54.

144 Lletre de Capdevila a Carles Riba, datada a Olot el 31-VIII-1915.

145 *La Revista* [X-II], Barcelona, 1916, pàg. 16-18.

146 L'agost de 1919, Ors aprofit_ l'estada a la Garrotxa per escriure-hi les "Històries de les Esparregueres". L'any 1962 per aclarir uns dubtes plantejats per Artur Bladé i Desumvila ("X_nius a les Esparregueres". *Pont Blau*, 113. Ciutat de M_xic, maig 1962, p_g. 140-142), Capdevila féu des de la mateixa revista una s_rie d'aclariments sobre el tema ("El misteri del mas Esparregueres". *Pont Blau*, 122. Març 1963, p_g. 71-73). Vegeu: *Eugeni d'Ors. Etapa barcelonina (1906-1920)*, p_g. 38-45

147 X_NIUS. "Cournut". *La Veu*, 10-XII-1918.

148 "Cursos monogràfics d'alts estudis d'intercanvi". *La Veu*. 9 i 19-VII-1919.

L'any 1920, en el conflicte d'Eugeni d'Ors amb Josep Puig i Cadafalch, fou un dels pocs amics que féu costat al glossador. Fins i tot encapçal_ un moviment de suport format per intel·lectuals.¹⁴⁹

En dues lletres consecutives, detalla a Joan Alcover l'ambient desagradable que envolt_ aquell afer, tot lamentant la incomprensió dels medis intel·lectuals barcelonins envers el glossador. Amb tot, considera que l'única sortida digna per a Ors és la dimissió.

[...]. “Ja per la premsa deu estar informat dels tristíssims esdeveniments que han acabat amb una ruptura entre els polítics catalans i el senyor d'Ors i alguns amics seus. Però la informació de la premsa ha estat de tal manera parcial i deficient que m'he cregut gairebé en el deure d'escriure-li, donat l'interès que per Vostè tindr_ un afer d'aquesta mena. En la mateixa Assemblea es desautoritz_ la hip_tesi poc h_bil de fer-ne, davant del públic, una qüestió administrativa. Si, en canvi, tot provenia d'una disparitat ideol_gica entre el senyor d'Ors i el senyor Puig i Cadafalch, per qu_ no rompien ja el primer dia i per què dissi-mular-la amb un lleuger paravent administratiu? Jo no sé fins a quin punt han intervingut en la qüestió obscures forces amagades. Algunes ja són visibles. Algunes altres ja s'ende-vinen. És una conjura de les gelosies liter_ries, de la mediocritat política, de la burgesia armada amb l'escopeta del sometent, de la mateixa poruguesa reaccion_ria que en altres dies demanava una condemna eclesi_stica de *La Ben Plantada*, i de l'esperit plebeu dels subalterns, fàcils a la traició. L'obra del senyor d'Ors com a Director d'Instrucció Pública era personalíssima. No hi ha substitut possible. Però, a part de veure destruïda una obra que havia despertat tan belles il·lusions, hi ha també el fet lamentable d'una defensa, esdevinguda necess_ria, de la llibertat del pensament. Es perqu_ en vost_ he trobat sempre un amic amable, que li escric aquestes coses. Cregui que he passat uns dies poc agradables. Donava unes classes als Estudis Normals de la Mancomunitat, i les he deixades en protesta contra una política grotescament reaccion_ria. He tinguda, per_, la satisfacció íntima de veure el bon afecte dels millors alumnes dels Estudis.¹⁵⁰

Les duríssimes paraules de Capdevila s'han de situar en el context històric; col·laborador d'Ors __i un dels seus millors amics __, en un primer moment pos_ la seva dialèctica en defensa de X_nius. Des d'una _ptica totalment orsiana, situa l'afer en el context d'una dialèctica entre intel·lectuals i polítics.

[...]. “El senyor d'Ors continua avui per avui en la secretaria de l'Institut. Mes els seus amics d'ahir, obeint les ordres imperioses d'una política estúpida, el deixen completament isolat i el voldrien fora de Catalunya. Cada dia, per_, vénen de diversos indrets de Catalunya veus de protesta contra aquesta

149 “Havent llegit a *l'Empordà Federal* la seva justa protesta per la dimissió del Sr. D. Eugeni d'Ors del c_rrec de Director general d'instrucció Pública de la M. de C. i sentint-me completament identificat amb les seves nobles paraules, acudeixo de tot cor a la crida que fa als amics de les ciutats catalanes, amb el desig fervent de que el meu nom consti contra aquest cas absurd i lamentable”. Lletre d'Ernest Martínez-Ferrando a Josep Puig Pujadas, director de *l'Empordà Federal* de Figueres. Març 1920. (Arxiu Capdevila).

150 Lletre de Capdevila a Joan Alcover, datada a Barcelona el 21-I-1920.

política cega [...]. Jo he vist de la vora l'actitud dels polítics i puc dir-li que era una cosa que no tenia remei. Un detall: el Sr. d'Ors s'oferí a continuar a la Direcció a condició que es redactés un reglament que fixés les atribucions que eren inherents al c_rrec de Director d'Instrucció Pública. Llavors el senyor Puig i Cadafalch s'hi neg_ rotundament. El reglament no hauria estat més que un obstacle per l'obra de llençar-lo fora. Jo mai hauria dit que tan poca gent temés la força que té un home de lletres. La gent no tem l'esperit".¹⁵¹

Després, quan el despit d'Ors es manifest_ amb tota la seva cruesa __i fins i tot es rabej_ en el seu fidel amic__, Capdevila opt_ pel silenci. La ruptura fou total, per_ s'efectu_ sense ressentiments, d'acord amb el tarannà conciliador de Capdevila:

"Només diré que, amb l'Enric Jardí, fórem els últims a deixar un antic amic, que ja no era amic de res ni de ningú. Veient que no l'anava a veure a casa seva, com solia, em féu venir de mitjancera la senyoreta Val_ria Seligman, i recordo que vaig dir-li: *Era per a mi un amic i un mestre. Fins ara, no hem tinguda ni una paraula desagradable. Jo sé que vost_, que el coneix, sospitar_ que, si acceptés la seva generosa mitjanceria, i ens v_iem, ell no sabria evitar de dir-me algun mot ofensiu, com els que ha prodigats a tothom, enemics i defensors, des d'aquells membres de l'Institut, a qui tant devia, fins al seu company univer-sitari, Enric Jardí. No ser_ millor que ens separem sense ofensa?*"¹⁵²

A principis de gener de 1921 Carles Riba innovava a Josep Obiols: "En Capdevila s'ha separat definitivament de l'Ors. Aquest s'ha rebentat l'últim amic".¹⁵³ "Era el mateix Xènius __comentava Serrahima__ qui, ressentit, ho abandonava tot i empenia uns altres camins [...] i la gelosia el portava a realitzar actes ben poc nobles, com les denúncies contra Georges Dwelshauvers".¹⁵⁴

L'any 1922 Ors manifestava encara el seu ressentiment envers els antics col!labo-radors __i es rabej_ d'una manera especial contra el seu antic deixeble__ amb la publicació de la novel!leta titulada *El sue_o es vida*.¹⁵⁵ Després de llegir-la, Josep Obiols coment_ a Carles Riba, en una lletra datada a principis de juliol: "L'Ors ha publicat una novel!leta a la *Novela Semanal* que són

151 Lletra de Capdevila a Joan Alcover, datada a Barcelona el 3-II-1920.

152 *Eugeni d'Ors. Etapa barcelonina (1906-1920)*, p_g. 59-60.

153 *Cartes de Carles Riba*. Vol.I. 1910-1938, . Recollides i anotades per Carles-Jordi Guardiola. Text establert conjunta-ment amb Jaume Medina. La Magrana, Barcelona, 1990, pàg. 121.

154 *Josep Maria Capdevila*, pàg. 20

155 Eugeni D'ORS. *El sue_o es vida*. Publicaciones Prensa Gráfica. Madrid 8-VII-1922. (*La Novela Semanal*, 52). La novel!leta fou inclosa posteriorment a: *Jardín Botánico*. "La Rosa de Piedra". Madrid, 1940, pàg. 27-95.

uns somnis d'una noia alumna seva dels estudis normals que el somnia an ell i que després es casa amb un que podria ser en J.M. Capdevila".¹⁵⁶

A torna-correu, Riba li contestava amb una duresa insulenta en ell: "Ha arribat a les meves mans la famosa novel·leta de l'Ors. Si no ens poguéssim aturar en el qualificatiu d'idiota hauríem de dir que és roí. Aquest home no ha sabut mai què cosa és caràcter. L'episodi de Crist-Goethe-Xànius, Director d'Instrucció Pública crucificat, és de les coses ridícules que pugueu llegir en cap literatura".¹⁵⁷

El gener de 1923 Ors s'establí a Madrid. Durant uns mesos, continuava escrivint esporàdicament a *Las Noticias* de Barcelona, per traslladà el *Glosari* al diari *ABC* de la capital. De moment Capdevila s'imposà el silenci. Però es destapà poc després, quan en un escrit a *Las Noticias*, Xànius mostrà la seva agressivitat contra Junoy.¹⁵⁸

Malgrat no estalviar les crítiques, Capdevila reconegué tota la vida el mestratge d'Eugeni d'Ors:

"A qui personalment més devia era, tal vegada, a Eugeni d'Ors. Amb la riquesa del *Glosari*, ja podeu capir la riquesa de suggeriments, de judicis, de comentaris que duia entorn de llibres de literatura, d'art i de filosofia, amb contalles i anècdotes, que posaven uns granets de sal a tot allò que comentava".¹⁵⁹

* * *

Capdevila deixà, sobre Ors, alguns escrits inèdits.¹⁶⁰ En un d'ells, després de justificar el seu llibre, escrit "a fi d'esvanir les errors involuntaries que per ci per lla"¹⁶¹ corrien sobre el glossador, resumeix així l'ideari d'Eugeni d'Ors:

"Eugeni d'Ors havia propugnat amb insistència les normes de racionalitat i d'ordre que havíem de seguir. Eren les normes de sant Francesc de Sales i del profundíssim aforista francès Josep Joubert, l'últim francès del XVIII. Mes

156 2/13-VII-1922. *Cartes de Carles Riba*. Vol.I. 1910-1938, carta del 2/13-VII-1922, p.g. 187.

157 *Ibidem.*, carta del 19-VII-1922, p.g. 184.

158 "Silenci, voltar-lo de silenci. En el seu racó de *Las Noticias* serà de seguida oblidat; és l'única justícia que podrà fer-se-li". Lletre de Capdevila a Junoy, gener-febrer 1923.

159 *Eugeni d'Ors. Etapa barcelonina (1906-1920)*, p.g. 45.

160 "Eugeni d'Ors i Diego Riu", 4 p.gines (1933); "En Xànius de *La Veu* i En Xarau de *l'Esquella*", 8 p.gines (1933); "*La Ben Plantada*. Comentari al preleg de la 5.ª edició. 1938. (Havia de sortir publicat a la *Revista de Catalunya* el gener de 1939); Eugeni d'Ors, un gasetiller de la cultura". 12 p.gines. Març-abril 1970; "Una antologia a fer". (Tria d'escrits d'Eugeni d'Ors), 1970; "Els desertors". Desembre 1971. (Arxiu Capdevila. Dossier "Eugeni d'Ors").

161 "Eugeni d'Ors, un gasetiller de la cultura".

Eugeni d'Ors tingué dues errades. Una fou avorrir la forma sil·lògica, i altra concedir la primacia al voler propi, a l'albir i al caprici. El seu pensament, en el fons, és contradictori. Més que al de Joubert, s'assembla al de Nietzsche. Així i tot, tenim moltes coses a aprendre-hi".¹⁶²

Josep Pla, sense aprofundir massa en el tema __per_ amb incisives paraules__, remarc_ la personalitat de Capdevila enfront d'Eugeni d'Ors i el seu ideari, tant des del punt de vista sociol_gic com psicol_gic:

"[...] féu una quantitat d'hores de companyia a Eugeni d'Ors absolutament remarcable i és molt probable que fos el seu deixeble predilecte però em sembla haver comprès que la seva psicologia fou sempre més complexa que la que hom sol atribuir als deixebles, per més predilectes que siguin. En aquest punt, hi intervingué potser la seva tend_ncia a la ironia, gairebé diria a la murrieria rural i muntanyenca, a l'efecte que li produïren sempre els pagesos en els despatxos de les notaries".¹⁶³

3.5.1. EUGENI D'ORS. ETAPA BARCELONINA (1906-1920)

El llibre de Josep Maria Capdevila sobre Eugeni d'Ors fou publicat l'estiu de 1965.¹⁶⁴ Ja a l'"Advertiment", l'autor assenyala que es tracta d'una recopilació de textos que es poden desglossar en dos grans temes: l'ideol_gic i el testimonial. Respecte de la ideologia d'Eugeni d'Ors, Capdevila apleg_ en el seu llibre dos assaigs dispersos: "Eugeni d'Ors"¹⁶⁵ i "Gualba la de mil veus"¹⁶⁶ i un treball in_dit, que titul_: "El Noucentisme".¹⁶⁷

En la part testimonial, hi reproduïx un seguit d'articles que public_ l'any 1963 a la revista *Pont Blau* de M_xic.¹⁶⁸

Com sorgí el concepte de Noucentisme? ¹⁶⁹ Segons Capdevila, del desig del glos-sador, de definir en un sol mot les noves tend_ncies classicitzants del segle XX:

162 Ibídem.

163 Josep PLA. *Retrats de Passaport*. OC, 17. Ed. Destino, Barcelona, 1970, pàg. 589.

164 *Eugeni d'Ors. Etapa barcelonina (1906-1920)*. Ed. Barcino. Barcelona, 1965. (LRSS, 37).

165 "Eugeni d'Ors". *La Nova Revista*, 21. Setembre 1928, pàg. 9-27. Reprodu_t a *La Paraula Cristiana*, 48. Desembre 1928, pàg. 543-556.

166 "Gualba, la de mil veus". *La Publicitat*, 15-VIII-1935

167 "El Noucentisme". Dins *Eugeni d'Ors. Etapa barcelonina (1906-1920)*, p_g. 71-80.

168 "El misteri del mas Esparregueres", 122. Març 1963, pàg. 71-73; "La meua adhesió al Glosari", 123. Abril / maig 1963, pàg. 119-123; "Incidents i sedasseries", 124. Juny / juliol 1963, p_g. 145; "La fallida", 125. Agost / setembre 1963, pàg. 185-187.

169 Josep Murgades, en la primera accepció de *Noucentisme*, defineix així el concepte: *Noucentisme* és un terme fruit de la inventiva d'Eugeni d'Ors, que el popularitz_ des de les planes de *Las Veu de Catalunya*

"[...] el Glossador llenç_ el mot Noucentisme. Era un mot sense contorns, gairebé indefinible, tant o més, que el mot precedent de Modernisme. Noucentisme pretenia designar tend_ncies pr_pies del temps, del segle vint_; unes tend_ncies que sorgien per ci per lla, i el Glossador les anomenava *palpitacions dels temps*, en oposició a les caducades del segle dinov_.¹⁷⁰

Aquestes tend_ncies tenien uns precedents ideol_gics coneguts: Nietzsche, Barr_s i Maurras " amb les novel·les de Stendhal i el culte napole_nic, el pragmatisme de William James, la confiança en si mateix l'Emerson i l'imperialisme brit_nic".¹⁷¹ El glossador, per_, va saber donar al deu discurs un aire de novetat i descoberta:

Per_ per més precedents ideol_gics que tingués __i seria llarg i difícil dir-los tots_, ell sabia dar al seu pensament un aire de novetat i descoberta; i, evidentment, hi portava alguna cosa pr_pia: era un pensament original. I el sostenia amb una actitud que sobtava una mica: es posava al mig, i prenia com a precursors aquells qui l'havien precedit, i com a deixebles o soldats de la seva ideologia, tots els qui venien després d'ell. I per facilitar aquesta segona part imaginava aquest mite: imaginava que ell sabia, mig prof_ticament, la ideologia del segle; que ell oïa les *palpitacions del temps*, i llavors revisava tots els qui s'avenien amb el seu corrent prof_tic, i els qui se n'exclo_eren eren uns endarrerits segle dinov_ endins, pret_rit enll_. La seva ideologia era, doncs, la que havia d'informar el segle vint_, i en deia *noucentisme*".¹⁷²

L'encert d'Eugeni d'Ors fou, segons Capdevila, d'haver abandonat els cenacles rom_ntics i haver-se abeurat en les fonts on també van abeurar-se Costa i Llobera, Maragall, Alcover, Ruyra i Carner. És a dir, les fonts del classicisme literari.

"L'any sis, quan aparegueren el *Glosari* i el glossador, la correntia cl_sica no era pas nova a Catalunya. Parem ment en algunes dates. *L'Oda a Horaci* de Costa i Llobera fou escrita el 1879 i corregida en forma definitiva el 97. El 1904 [Costa i Llobera] pronunciava una confer_ncia a l'Ateneu Barcelon_s on, en certa manera, completava l'inspirat *Elogi de la paraula* que Maragall hi acabava de llegir com a discurs de President. Si hi afegim el parlament de Joan Alcover, *La humanització de l'art*, també el 1904, tenim una bella trilogia que, aplegada, com proposava Josep Pla, formaria un espl_ndid compendi de doctrina po_tica. La *Jacobé* de Ruyra és de 1902. El *Primer llibre* de sonets de Josep Carner, de 1905, i l'any següent publicava *Els fruits saborosos*, i Costa i Llobera, les seves

a través de la secció que hi publicava des de l'ú de gener de 1906 i que portava per títol *Glosari*. (*Hist_ria de la literatura catalana*, 9, p_g. 15).

170 Eugeni d'Ors. *Etapas barcelonina* (1906-1920), p_g. 72-73.

171 *Ibidem*, p_g. 7.

172 *Ibidem*, p_g. 11.

Horacianes. Així, en afers de classicisme literari, quan Xenius hi anava, els altres ja en venien".¹⁷³

Enfront d'un romanticisme malaltís i abúlic, Capdevila reconeix que Ors tingué l'encert d'elaborar un pensament precís i concret __el voluntarisme__ i enfront del desordre romàntic fonament__ el pragmatisme, el domini de la voluntat i l'obra civilitzadora. "És el franc voler __ és a dir, la cultura__, que s'imposa a la natura". Per__ el mateix esperit contradictori del glossador, els seus deliris de grandesa i la manca d'acceptació d'una crítica, foren la causa de la seva incoherència ideològica i personal:

"Amb la nostra voluntat podem formar el que vulguem, i ell escollia: formarem la nostra força, la nostra alegria, el nostre temperament com vulguem, i el nostre món exterior. I en arribar en aquest punt prengué una actitud de bon sentit: ell podia imaginar que el món exterior ens el fíem nosaltres, per__ no caigué en l'error de creure que era un producte exclusiu del nostre esperit; i partí de l'existència del món exterior que calia transformar com volíem, per__ que exigia esforç i lluita. Xenius oposa aleshores l'esperit i la natura: un imposa l'albir; l'altra hi oposa resistència, i, si l'esperit és vigorós, és la vençuda. I el producte d'aquesta labor de l'esperit, a través del temps, és la cultura [...]. Era del partit de Prat de la Riba, i alhora deixeble de Gabriel Alomar; era inquiet, i alhora amic de la calma i de l'equilibri; era totes les coses contràries, amb aires de superació que semblaven venir-li de Renan i, més tard, de Hegel. Però tal vegada no sabia escondir un caient íntim de desordre: la inquietud era profunda; la calma, era soma. Ja hem dit que no tenia contradictors".¹⁷⁴

Davant d'un ideari tan imprecís, Capdevila es planteja: D'on vingué l'adhesió a Ors, per part de la joventut? ¹⁷⁵ En la línia de Josep Pla, atribueix aquesta adhesió a la presentació del producte __pletíric de curiositats periodístiques i d'opinions culturals__ i al mitjà que féu servir, la premsa diària: "Però és ben justa aquesta observació de Josep Pla: *El Glosari sortia de cara al gran públic a través d'un diari que valia cinc cèntims i arribava amb l'estil de Xenius, net i precís, lligat amb el llenguatge i la terminologia dels idiomes de la cultura*".¹⁷⁶ Atribueix també aquesta adhesió al sistema dialèctic del glossador, pletíric de conceptes antagònics fàcils de recordar com natura i cultura, espontani i arbitrari, ciutat i ruralia. En definitiva l'oposició entre classicisme i romanticisme:

173 *Ibidem*, p. 75.

174 *Eugeni d'Ors. Etapa barcelonina (1906-1920)*, p. 8-9 i 13.

175 Quatre quartilles, sense signatura i sense data, escrites a m. Arxiu Capdevila; "Dossier Ors".

176 *Eugeni d'Ors. Etapa barcelonina (1906-1920)*, p. 74.

“El *Glosari* no influí gaire o gens, naturalment, sobre la gent feta, d’habituds adquirides. No havia d’ensenyar disciplina d’estudi, per exemple, als vells i joves escorcolladors d’arxius i biblioteques, ni als pensionats a l’estranger. No havia pas de donar normes liter_ries a Costa i Llobera, ni a Josep Carner. Influí sobre les promocions universit_ries, a partir, més o menys, de l’any vuit [...]. Aquest mot no anava sol. Eugeni d’Ors feia brollar al seu entorn un doll de mots, que queien de dos en dos, antag_nics, com eren: *natura* i *cultura*, *espontani* i *arbitrari*. Les nacions eren cultures __sovint esmentava el fil_sof polon_s Lutoslawski, que també sostenia aquesta tesi __. Aquell que fonamentés una cultura, com Ramon Llull, fundava una nació. L’op_sit del concepte de nació era el de multitud greg_ria. I, en conseqü_ncia, també oposava una aristocr_cia intel!lectual a la democr_cia anivelladora”.¹⁷⁷.

En la part testimonial del llibre, Capdevila assumeix la responsabilitat que li pertoca __i la fa extensiva als col!laboradors de X_nius__, per no haver aturat el deliri de grandeses que ben aviat manifest_ el glossador:

“[...] de moment, no feia mal a ningú. L’hi podíem perdonar. No podíem prendre’l com una mol_stia pública. Alguns l’hi prenien: Francesc Matheu, Miquel i Planas, Lluís B. Nadal, Jaume Collell, Rusi_ol, que el parodiava deplorablement a *l’Esquella*. Per_ el mal de X_nius cresqué r_pidament [...]. Tenia una veritable impot_ncia per reprimir les seves fantasies de grandesa. Li acudien i s’hi donava voluptuosament. Al marge de moltes coses ben pensades, que li eren aplaudides, tothom li tolerava, a voltes, sense crítica, descuits i aberracions. I tots acabarien patint de no haver-li fet oportunament una crítica justa”.¹⁷⁸

Distingeix l’Eugeni d’Ors de les tertúlies de sobretaula, del X_nius del *Glosari*, molt més dogm_tic i encarcarat. En la conversa, els judicis d’Ors “no duïen aquella closca d’antítesis que els cobria i sovint els masegava: natura i cultura, espontani i arbitrari, cl_ssic i rom_ntic, an_cdota i categoria”.¹⁷⁹

Evoca la cara amable del glossador, un home educat que sabia escoltar sugge-riments, el conversador afable i espontani, l’amic:

“Eugeni d’Ors era atent a la conversa i als suggeriments que li fes un jovenet com era jo aleshores. No imposava mai el seu parer en qüestions de filosofia; li pla_a que li posés objeccions, i li agradava de veure’s estimat i admirat sense adulació. Per mi fou sempre un bon company per anar a Montserrat. Fins a vegades sembla que em tractés amb massa defer_ncia. I al seu costat, amb la seva conversa, quantes coses no aprenia! Mai no en sortia amb les mans buides”.¹⁸⁰

177 Ibídem.

178 Ibídem, p_g. 8-9.

179 Ibídem, p_g. 53

180 Ibídem, p_g. 43.

El llibre *Eugeni d'Ors. Etapa barcelonina (1906-1920)* rest_, de fet, inacabat. Del capítol titulat "La ideologia de X_nius",¹⁸¹ desestim_ la part introduct_ria on lamenta que no s'hagués fet una crítica ben feta a l'obra del glossador:

"Una vegada En Verdaguer es planyia que fóssim tan f_cils a l'elogi excessiu i quasi pr_dig, si també ho érem per oblidar-lo o convertir l'elogi en vituperi. A Catalunya, ve a dir, *sia per lo que sia, los noms passen i s'esborren uns als altres com les onades de la mar*. Un dia Eugeni d'Ors es veié prodigada una defer_ncia admirativa; i tot d'una, després d'un esc_ndol de caient polític, es veié oblidat. Hem de dir que ell no era home per resisitir gaire, i que de fet no resisití gens. Alguns hi veieren només una claudicació: hi era; per_ també hi havia enmig una ideologia molt avinent per no resisitir poc ni gaire. I aquesta ideologia influí la joventut. Era una ideologia per claudicar en tot; escondia, sota l'apologia de l'ordre i de l'energia, una justificació del desordre i la feblesa. El buit i l'oblit entorn de X_nius no el sabríem preferir a una crítica que, en temps escaient, s'hagués fet a la seva obra. Els qui podien atacar i devien, no gosaven; i després tothom gos_ oblidar tranquil!la-ment. Aquesta comoditat col!lectiva és trista, i sembla una covardia. Sigui el que sigui, tots hauríem de desfer-la d'una vegada, i aprendre a parlar i a pensar clarament i francament. Amb l'excusas de defugir la cruesa i la barroeria, no diem res, i fins desaprenem a dir les coses. I no pot haver-hi cortesia veritable si no hi ha claredat i franquesa. La grosseria s'emparenta més aviat amb l'apocament i la covardia. La premsa barcelonina no era valenta, era falsament acollidora. La vigília mateix de la caiguda d'Eugeni d'Ors, encara quasi tota la premsa n'acollia els elogis ditir_mbcis; la vigília d'un deshonor injust i d'un moment calumnios (en parlarem un dia, si Déu vol), encara tot_ era honor i falagueria. Per_ el dia mateix de la caiguda, la mateixa premsa acollia inconscient la insídia calumniosa. I no és que tothom, sobtadament, es girés contra Eugeni d'Ors des del moment en qu_ rompé amb alguns polítics. Aleshores ja quasi no tenia amics. Per_ l'enemistat havia treballat ocultament. Sovint _massa sovint _ hem de veure en fets aquelles paraules que En Maragall posa en llavis del bandoler cínic:

*D'aquell que em feia ombra o bé respecte
m'he gaudit fent-ne córrer males veus,
i tot fingint-li acatament i afecte,
li anava segant l'herba sota els peus.*

Al capdavall són les maneres úniques que resten així que es menysprea el pensament filos_fic tenint-lo com a cosa de mania o de passatemp negligible. El pensament d'Eugeni d'Ors quasi no tingué crítica. Tingué qui el veia amb simpatia, qui no el podia sofrir; tingué amics i enemics, a penes tingué qui el discutís filos_ficament, qui s'esforcés a destriar-ne la veritat de l'error, i a veure on, en les seves conseqü_ncies, ens podia dur".¹⁸²

181 Amb el títol "Eugeni d'Ors", vegeu aquest article a *La Nova Revista*, 21. Setembre 1928, pàg. 9 i 10.

182 Ibidem, p_g. 9 i 19

També en la part biogr_fica desestim_, a suggeriment de Casacuberta, el darrer article publicat a *Pont Blau*, titulat “El botifler”.¹⁸³ Era molt difícil en aquells anys que hagués passat la censura; com deia el mateix a Capdevila, en alguns moments “la ploma se li tornava bisturí”. Pel sentit recapitulador que té, n’oferim la reproducció íntegra:

“Abans, en temps del primer *Glosari*, quan Eugeni d’Ors arribava a Madrid, era acollit amicalment i efusiva per Ortega Gasset i García Morente; Azorín hi concorria, i Antonio Machado li trametia, des d’Avila, un sonet apote_sic. Ara esperaria una bona acollida. Per_ una vegada més jug_ a perdre. Probablement a Madrid no havien seguit en detall les perip_cies polítiques de X_nius. Per_ les judicarien pels seus canvis ideol_gics i literaris. I li feren el mateix silenci que se li havia fet a Barcelona. Ortega i Gasset l’oblid_ sobtadament, com si no l’hagués conegut mai; García Morente es degué doldre d’haver-li dedicat un estudi; Miguel de Unamuno, que havia escrit unes disquisicions entorn de *La Ben Plantada*, no l’esment_ mai més; igualment, que jo s_piga, Azorín; i també s’apaguen els elogis d’Antonio Machado. Els seus canvis, en efecte, no eren pas d’un que rectifica de bona fe, sinó d’un que claudica; no s’hi podia veure una conversió, sinó una apostasia. I actituds d’aquesta mena, sembla que reclamin, d’aquells que les han de presenciar, només el silenci i la dist_ncia. Un home tan hospitalari i equitatiu com Joan Alcover, escrivia a Miquel Ferr_ l’onze d’octubre de l’any vint, sobre la col·laboració d’Eugeni d’Ors a l’*Almanac* mallorquí: *No cal rebutjar la seva companyia, que certament val molt, per_ si anar alerta a fer-li el joc en certes desviacions, mal dissimulades, de la doctrina que aquí acceptem per bona*. El nou botifler s’aliava, a l’últim, descaradament amb els enemics de Catalunya, els servia, se’ls humiliava. De l’anarcosindicalisme havia saltat al partit conservador de Juan de la Cierva, cacic de Múrcia, o al liberalisme de Santiago Alba, tant se valia! I escrivia al *ABC* on, amb un tal Marsillach, compartia l’obsessió ves_nica de fer tot el mal possible al seu país. Els pitjors polítics centralistes el pagaven, si podien, amb algun títol acad_mic. Eren les trenta monedes. Ja d’enç_ de l’última temporada de vida barcelonina, el voluble ide_leg capgirava la seva ideologia. L’havia d’avenir a la nova vida. Les valoracions dels escriptors van sofrir-ne. Es podrien posar a doble columna les valoracions d’abans o de després. Aquelles mateixes antítesis, que donaven un cert aire de sistema a la seva ideologia, ni per a ell mateix tenien consist_ncia. Si un dia les *nacions* eren *cultures* i Ramon Llull, en constituir una cultura, fundava una nació, l’altre dia les nacions eren *natura*, oposades a la cultura. A les noves edicions de *La Ben Plantada*, havia de fer-hi esmenes per llimar els caires contradictoris de l’abans i després. Si abans era federal, partidari de la diversitat, i declamava amb Gabriel d’Annunzio:

*io son colui che t’amo
o Diversit_, sirena
del mondo;*

Després fou partidari de l’uniformisme obtingut amb viol_ncia per les tiranies, a la manera del comte-duc de Olivares i dels Borbons de Madrid. Abans era un propagador de la psicologia de James, i després la desvalorava. I així podríem seguir llargament els avatars d’Eugeni d’Ors, si valia la pena. Mes no la valia

183 “El botifler”. *Pont Blau*, 126. M_xic. Octubre-desembre, 1963, p_g. 222-223.

gaire. Conta Robert Lafon, en un llibre sobre Mistral, que el felibrige també tingué un Judes. Fou Garcin. Era del grup dels set primers. Ja havia sortit el seu nom en la famosa invocació als felibres, del cant sis_ de *Mireia*. Per Mistral, després que Garcin havia tra_t Provença, ni l'esmenta més ni el recorda. En relatar en les seves *Mem_ries*, l'aplec hist_ric dels set fundadors a Font Segugno, canvia el nom de Garcin pel de Brunet. D'enç_ de la seva renúncia, l'obra de X_nius esdevé biliosa. Abans era alegre i esperançada. *La Ben Plantada* era un llibre ple d'alegria, amb les preocupacions racistes d'aquell temps, orejat d'unes esperances, un xic exorbitades per un impuls simp_tic de joventut i que tal volta li daven un puntet d'acidesa, com de fruita verdsosa. La represa de *La Ben Plantada* fou una obreta insulsa i tétrica, titulada *La verdadera historia de Lidia de Cadaqués*. I a Madrid (fora d'algun favor polític al botifler) acab_ arrecerat en un cenacle de torejadors i revisters de toros, presidit per José María Cossío, autor d'una curiosa enciclop_dia. Així el veiem en la *Historia de una tertulia*, d'Antonio Díaz Ca_avete. Encara que ignori molts de fets i detalls dels conflictes literaris i polítics d'Eugeni d'Ors a Barcelona, sóc un dels raríssims sobrevivents que en poden donar testimoni. Voldria que la meua declaració servís per explicar el silenci que van fer-hi aquells que hi prengueren part activa".

D'enç_ de la mort del glossador (25-IX-1954), Capdevila era el primer escriptor que tractava obertament, en un llibre, l'anomenat "cas Ors" i, tal vegada per aix_, la crítica periodística se'n féu un ample ress_. A un costat trobem els representants de l'aparat oficial que, amb l'Associació "Academia del Faro de San Cristóbal",¹⁸⁴ s'esforçaren a justificar el capteniment d'Ors. A l'altre, alguns comentaristes com J. Faulí,¹⁸⁵ i E. Casianelles ¹⁸⁶ acolliren entusi_sticament el llibre. Guillem Díaz-Plaja, en un intent de síntesi, comentava des d'*El Noticiero Universal*:

"El punto crucial del libro de Capdevila __de enorme interés histórico y sociológico__ es el de precisar si la revolución cultural necesitaba de él [Eugeni d'Ors] o se hubiera producido en cualquier caso. Inventándose el maniqueo, Xenius anatematizó a la cultura catalana anterior personificándola en el enfermismo delicuescente del *Dietari* de Rierola, pero olvidando que los elementos de salud y de afirmación clásica se hallaban ya prefigurados en Torras i Bages, Maragall y Costa y Llobera. Se declaró, pues, curador que una enfermedad que ya tenía sus médicos. Esta fue en opinión de J.M. Capdevila, su postura equívoca. La inmediata podría ser la apariencia de una filosofía cuya sistemática se ha visto después que era inviable. Finalmente, el libro nos informa de determinadas anécdotas de la etapa final del glosador, en que lo sórdido y

184 El 4 de maig de 1965, quan el llibre de Capdevila tenia encara fresca la tinta de la impremta, Miguel Masriera public_ a *La Vanguardia* un article reivindicatiu, titulat "Sobre Eugenio d'Ors"; completat el 18-X-1966, amb l'article "Otro Eugenio d'Ors". També fou dedicada a Ors, una plaça a Vilanova i la Geltrú, inaugurada el 16-XI-1966. Així mateix, el 3 d'agost de 1967, Juan Ramon Masoliver public_ un ditir_mbic article, titulat "Eugenio d'Ors, otra vez presente". Entre les publicacions de l'"Academia" trobem *Los sesenta a_os del Glosari* (Barcelona, 1967) i *Homenaje a Eugenio d'Ors* (Madrid. Editora Nacional, 1968).

185 J. FAULÍ. "X_nius". *Diario de Barcelona*, 28-VIII-1965.

186 E. CASANIELLAS. "Ors, sin retorno". *La Vanguardia*, 25-11-1966.

lo turbulento desmienten aquella serenidad gothiana que se dibujaba para su propia efigie".¹⁸⁷

"L'article és escrit amb simpatia __coment_ Capdevila a Serrahima__ i cull bé les conseqüències d'aquells canvis de pensament i d'aquell capteniment sordid i t_rbol. De les contradiccions internes i dels canvis en surt el desprestigi d'un pensament amb preten-sions de sistema filos_fic. I aquelles accions d'una sordidesa inexcusable, desfan el seu prestigi com a home. A vegades hi he pensat amb tristesa: quina manera va tenir d'en-fonsar el seu bon nom!"¹⁸⁸

Miquel Dolç, des de *La Vanguardia*, destac_ el "poder de penetración històrica, cultural i psicològica" de Capdevila, manifestat en el llibre:

"Quizá la flamante ideología de X_nius, hoy sometida a tantas lentes de análisis, no había sido expuesta hasta hoy con igual riqueza y exactitud de pormenores. El frecuente matiz irónico, tan raro en José María Capdevila, da a estas páginas una agilidad que sacude, arrastra y exalta el pensamiento. Quizá otros lectores se sientan más atraídos por los cuatro puntos del capítulo titulado *Un testimoni*, del mismo libro, en que la superficie biográfica se mezcla con un fondo de realidades y dramas del mayor interés _Hubo misterio en el caso X_nius? Capdevila se nos adelanta a desvanecerlo. Y todo ello, como un *homo honestus*, pero con una gracia, un rigor humano y un peso histórico que nos hace sospechar cuánto nos beneficiaría a todos la publicación de unas Memorias de Josep María Capdevila".¹⁸⁹

També s'hi referí Joaquim Molas,¹⁹⁰ en un assaig a *Serra d'Or*, on recapitula la crítica de Capdevila. Des de la mateixa publicació, Joan Triadú¹⁹¹ lamenta l'oblit en qu_és tingut Capdevila: "un nom que potser cal descobrir a les generacions actuals" i el presenta com "un exemple rotund de l'escassa perviv_ncia pr_ctica del noucentisme orsi_". Precisament perqu_ coneixia les debilitats del glossador, Capdevila hauria efectuat en el seu llibre dos correctius en la reflexió sobre el Noucentisme que es duia a terme en aquells moments. 1. En tant que moviment cultural, hauria situat el Noucentisme en continu_tat amb els capdavanters de la Renaixença i el Modernisme. 2. Hauria

187 G. DÍAZ-PLAJA. "J.M.Capdevila. Eugeni d'Ors. l'Etapa barcelonina". *El Noticiero Universal*, 19-X-1965. Díaz-Plaja public_ posteriorment dos llibres sobre Ors: *La defenestració de X_nius*. Andorra: 1967 i *Lo social en Eugenio d'Ors y otros ensayos*. Edicions del Cotal, Barcelona, 1982.

188 Lletre de Capdevila a Serrahima, datada a Banyoles el 27-X-1965.

189 Miguel DOLÇ. "El magisterio de J.M. Capdevila". *La Vanguardia*, 7-IX-1967.

190 Joaquim MOLAS. "Josep Maria Capdevila, crític literari". *Serra d'Or*. Febrer 1966, pàg. 57-58.

191 Joan TRIADÚ. "Tres llibres importants". *Serra d'Or*. Octubre 1965, p_g. 58-59.

reivindicat, per tant, en autors anteriors, uns valors clàssics que Ors hauria volgut monopolitzar.

Agafant el llibre com a pretext, a finals de l'any 1965 Serrahima proposà a Capdevila l'edició d'una antologia d'Eugeni d'Ors que, finalment, fou encarregada a Enric Jardí i Casany que ja treballava en la biografia del glossador. Aleshores Capdevila explicà a Jardí, en una lletra, els motius que l'impulsaren a publicar el seu llibre, l'encoratjà a enllestir la biografia i li suggerí la confecció d'una antologia sobre Ors.

“Tal vegada heu vist el meu llibret sobre *l'Etapa barcelonina d'Eugeni d'Ors*. És un llibre que s'havia d'escriure; però no m'agradava gaire que fos jo qui l'escrivís. Les circumstàncies m'hi han empès: Veure com aquell temps i aquell home eren desconeguts i ja érem poquíssims els qui sabíem alguna cosa d'aquells escandols; els vells que en podíem parlar, anaven morint i jo veia, mentrestant, que del culpable se'n feia una víctima, involuntàriament, per deficiència d'informació. Encara avui és un cas complex, que pocs el sabrien aclarir. Alguns el coneguèrem quan acomplia una bona obra de col·laboració amb el govern de la Mancomunitat; i era alhora un escriptor eminent i fruïdor d'un prestigi esperançador en el món de la cultura. Després ens tocà de veure una metamorfosi monstruosa, i fou per a Catalunya pitjor que Garcin, el traïdor dels felibres per Provença. El canvi fou tan insospitadament monstruós, que fins els amics de Madrid que abans l'afalagaven amb homenatges —l'Ortega. En García Morente, Azorín, Antoni Machado— l'abandonaren per sempre. Així i tot resta l'obra del seu bon temps, fins a l'any vint. Per què no se'n fa una antologia? I qui la podria fer? Una tria de gloses. *L'Amic dels límits*, *Dorado*, *Antoni Machado* i més i més. El *Discurs* de Girona de l'any 11, la Presentació de l'exposició de l'Inglada; gloses sobre pintors: En Mir (em sembla que l'any dels impressionistes a Barcelona), En Nonell, En F. Vayreda... I revisar els seus escrits de filosofia. Tal vegada el vostre pare guardava la col·lecció de les seves conferències a l'Institut d'Estudis. L'Ors les hi dictava, després de donades”.¹⁹²

En sortir el llibre de Jardí,¹⁹³ Capdevila en féu una recensió, insistint en alguns aspectes de la seva relació amb el glossador:

“En el meu temps, Eugeni d'Ors anava a les tardes a la Biblioteca del carrer del Bisbe, on hi havia la Secretaria de l'Institut d'Estudis; i els matins al carrer d'Urgell on hi havia la Direcció d'Instrucció Pública, i en sortia cap a la una. Era l'hora que en Palau i Vera plegava de l'Escola de Biblioteccaries i jo del Seminari de Filosofia, i molts dies amb Eugeni d'Ors anàvem junts fins vora la casa de les Punxes on residia i ens venia de camí

[...]. Jo personalment he conegut un senyor Ors planer i assequible. Amb persones que no tractava gaire era afectat a estones; però no amb amics com

192 Lletra de Capdevila a Enric Jardí, datada a Banyoles el 30-XII-1965.

193 Enric JARDÍ. *Eugeni d'Ors, vida i obra*. Aymà, S.A. Editora, Barcelona, 1967.

Enric Jardí, Joaquim Borralleras o Palau i Vera i moltíssims més. Tenia un cert desdoblament, com diu Josep Maria de Sagarra. Ens parla d'un Eugeni d'Ors jovial, espontani, ple de contalles i cançons, que era el dels cercles de l'Ateneu o del Lion d'Or, en contrast amb l'Eugeni d'Ors solemne de l'Institut d'Estudis. Jo no era de cap dels seus cenacles, i si no l'havia vist amb tanta de jovialitat i franquesa com En Sagarra el descriu, sempre l'havia vist acollidor".¹⁹⁴

3.6. ENTORN DEL NOUCENTISME

L'any 1987, en la *Història de la literatura catalana*, Josep Murgades clarificà el concepte de Noucentisme establert per ell mateix l'any 1976 a *Els Marges*,¹⁹⁵ tot insistint en "la coincidència en un mateix pla d'acció conjunta política i cultura":

"El que hi ha és l'inici d'una dinàmica històrica en virtut de la qual, i per primer cop a la Catalunya moderna, coincideixen en un mateix pla d'acció conjunta política i cultura; aquesta es beneficia de l'operativitat i de la rendibilitat que només d'aquella podia percebre-la, la qual, pel seu compte, n'obté possibilitats de legitimació ideològica i de qualificació tècnica".¹⁹⁶

Corroborava aquesta afirmació amb citacions de José Quetglas,¹⁹⁷ Enric Ucelay de Cal,¹⁹⁸ Joaquim Molas,¹⁹⁹ Josep-Lluís Marfany,²⁰⁰ Enric Jardí i Casany,²⁰¹ Maurici Serra-hima²⁰² i Jordi Casassas i Ymbert.²⁰³

194 "Eugeni d'Ors, biografiat per Enric Jardí". *Revista de Palafrugell*, 8. Agost 1967.

195 "Aquell fenomen ideològic que, entre el 1906 i el 1923, aproximadament, tipifica les aspiracions hegemòniques dels nuclis més actius de la burgesia catalana, postula els seus interessos en un pla ideal i, mitjançant la creació d'un complex sistema de signes lingüístics i iconogràfics, formula models i projectes que, a més d'explicar analíticament la realitat, contribueixen a establir pautes de comportament social tendents a possibilitar la viabilitat d'una acció reformista". Josep MURGADES. "Assaig de revisió del Noucentisme". *Els Marges*, 7. Juny 1976, p.g. 35-53.

196 Josep MURGADES. "El Noucentisme". *Història de la Literatura Catalana*, 9, p.g. 20.

197 José QUETGLAS. "Una interpretació de la arquitectura noucentista". *Artes Plásticas*, 11. Septiembre-octubre 1976, p.g. 20-25.

198 Enric UCELAI DE CAL. *La Catalunya populista*. Barcelona, 1982, p.g. 32 i 42-43.

199 Joaquim MOLAS. "El Modernisme i les seves tensions". *Serra d'Or*. Desembre 1970, p.g. 45-52.

200 Josep-Lluís MARFANY. "Reflexions sobre Modernisme i Noucentisme. (A propòsit de *Literatura catalana contemporània* de Joan Fuster)". *Els Marges*, 1. Maig 1974, p.g. 49-71; *Aspectes del Modernisme*. Ed. Curial, Barcelona, 1975, p.g. 61-96 (BCC, 11); "Modernisme i Noucentisme amb algunes consideracions sobre el concepte de moviment cultural". *Els Marges*, 26. Setembre 1981, p.g. 31-42.

201 Enric JARDÍ I CASANY. *El Noucentisme*. Proa, Barcelona, 1980.

202 Maurici SERRAHIMA. "Sobre el Noucentisme". *Serra d'Or*. Agost 1964. P.g. 7-9.

203 Jordi CASASSAS I YMBERT. "La configuració del sector "intel·lectual professional" a la Catalunya de la restauració (a propòsit de Jaume Bofill i Mates)". *Recerques*, 8. Barcelona, 1978, p.g. 103-131.

Murgedes recorda que el programa noucentista fou assumit simultaniament pels homes de la Lliga i alhora per determinades personalitats vinculades a l'esquerra com Pompeu Fabra i Rafael Campalans; atribueix l'èxit del programa noucentista a un pacte entre intel·lectuals i polítics i reconeix a Serrahima "el mèrit d'haver estat, ja el 1964, qui referís explícitament el Noucentisme i les seves realitzacions al fet d'haver comptat per primer cop la cultura cata-lana amb un suport polític".²⁰⁴

Sense voler treure cap mèrit a Serrahima, voldríem situar l'article "Sobre el Noucentisme", en el marc històric de les converses epistolars dels dos amics, inter-canviades entre 1963 i 1965. "Aqueixes vacances nadalenques __escrivia Capdevila a Serrahima el 10-I-1963__ les he passades, en bona part, escrivint els meus records entorn de la fugida d'Eugeni d'Ors a Madrid. Es diuen massa inexactituds sobre el seu conflicte". Després d'esmentar com a inexactes les opinions de Joan Fuster, "en les revistes *Pont Blau* de Mèxic, i *Criterion*;" i un "Diccionario literario de González-Porto, editat per Montaner i Simón", continua: "Sóc ja dels raríssims testimonis d'aquells fets, i m'ha semblat que havia de parlar i dir la veritat que sabia".

En una nova lletra, datada l'11 de març, comunica a Serrahima la publicació del primer escrit sobre Ors a *Pont Blau*, "un article sobre la fugida d'Eugeni d'Ors a Madrid".²⁰⁵ I afegeix: "Tinc un gran interès a saber el vostre parer. L'he escrit amb escrúpol a no desfigurar res, a no dir res que no pogués dir de cert; si hi ha algun error, em sembla que seré d'algun detall negligible, com per exemple, una data. Sembla una mena de conte, a la manera d'Edgar Poe: el procés d'una denúncia. Només hi falta l'estil narratiu i una certa fantasia. Ja ho veureu". Poc després reprenia el tema Ors en una lletra que, per la seva importància, reproduïm:

"No sé on hi ha una pàgina esgarriada d'Eugeni d'Ors, que segurament és ben escrita i a més, és curiosa. Tingué sempre molta admiració per Móreas, que va durar-li tota la vida. Si un fill com Meyersons anava algun cop a aquells cenacles que Móreas reunia en els cafès, ja ho tenia per bon auguri. Mes s'esdevingué que, després de tan divagar en els cafès sobre escoles literàries, i sobre clàssics i romàntics, a l'hora de morir deia al seu amic Barrés: *Écoute, mon ami: il n'y a pas de classiques en art, il n'y a pas de romantiques. Tout ça, ce sont bêtises.* (No sé fins on la memòria m'és fidel. Havia publicada, del fascicle de Barrés, una nota a *El Matí*). El fet impressionà moltíssim a Eugeni d'Ors. I escriví arran d'aquella mort i d'aquella confessió últimes, a més d'algun comentari breu (a on? quin any seria?), una mena de discurs, que vaig llegir en alguna revista a l'Ateneu, sobre les escoles de pintura, posant com a *ritornello* la

204 *Història de la literatura catalana*, 9, pàg. 17-18.

205 "El misteri del mas Esparregueres". *Pont Blau*, 122. Ciutat de Mèxic. Març 1963, pàg. 71-73.

frase del Móreas ag_nic. L'estructura externa del parlament, o article, era semblant a la del *Discurs* de Girona. La pintura italiana de Rafael, dels venecians __potser fins del Correggio, no sé__ feia de fons i desfilaven, com una carnavalada, les altres escoles i amb elles les modernes, com la del grup dels impres-sionistes. Eugeni d'Ors era molt f_cil als canvis de parer. Em sembla que a l'Ateneu, en les revistes del 19 o del 20, es trobaria aquella p_gina".²⁰⁶

Les evocacions de Capdevila devien influir indubtablement en el comentari que public_ Serrahima el mes d'agost de 1964 a *Serra d'Or*.²⁰⁷

"El redreçament polític del 1901 venia de l'impuls modernista, per_s'encaminava, a les mans de Prat de la Riba, cap a un desig de normalitat; és l'aspiració l_gica d'un polític [...]. Potser Prat no s'adonava prou que la seva voluntat de normalització __en el sentit d'ésser com els altres, com els grans__ s'havia posat en marxa sobre l'esquena poderosa, per_ irregular, de l'onada del modernisme, anunciadora de tr_ngols [...]. Pompeu Fabra, revolucionari modernista __pensem en l'ortografia de l'"Avenç__" s'havia donat a l'obra de normalització __i no pas en forma *poligonal*__ d'una llengua que Carner acostava cap a la ciutat; el 1913 l'Institut enllestia les *Normes Ortogr_fiques*, i la mica de govern que teníem les feia seves, just quan es convertia en Mancomunitat. A despit de les protestes, la batalla era guanyada i creixien davant de tot el país l'autoritat de l'Institut i el prestigi de l'obra cultural de Prat, i del que en portava la direcció visible i s'havia fet l'apologista de totes les mesures d'ordenació creadora que Prat assenyalava. Va ésser la gran _poca de X_nius. Deixem estar ara, el que era obra directa d'ell i el que sense ell hauria existit igualment".

No fou únicament Maurici Serrahima el qui estava al corrent dels treballs de Josep Maria Capdevila sobre Ors. També Mari_ Manent __tan vinculat al Noucentisme literari__, en la lletra que adreç_ a Capdevila el 6 de novembre de 1963, es refereix als articles de *Pont Blau*. Amb el plural "us agra_m", el poeta sembla conferir un cert valor col!lectiu a la seva lletra:

"Us agraeixo __us agra_m__ l'article sobre el Noucentisme. Hi ha unes precisions molt necess_ries. El final és molt dur, per_ si vós el creieu Judas teniu tot el dret a proclamar-ho.²⁰⁸ El *cas Ors* només s'aclarir_ amb les aportacions de tots els que van viure el "cas" i l'_poca. He llegit el breu i sucós article sobre les *Esparregueres*. Molt bo, també! De vegades una senzilla an_cdota aclareix coses que certs crítics han volgut transcendentalitzar emf_ticament".

206 Llletra de Capdevila a Serrahima, datada a Cali el 9-IV-1963.

207 P_g. 7-9.

208 Manent es refereix al darrer article, titulat "El botifler" que no fou incorporat en el llibre.

La *Història de la literatura catalana* recull els dos sentits que dóna Capdevila al concepte de Noucentisme: l'històric, vinculat a l'ideari d'Ors, i el polític i cultural, que abasta les tres primeres dècades del segle XX. No obstant això, es retreu a Capdevila que reservi el concepte de Noucentisme a l'ideari d'Ors, ja que "identificar el Noucentisme exclusivament amb Ors, equival a fer-ne una anàlisi reduccionista i deixatadora",²⁰⁹ quan el que el crític pretén és sumar i no restar. Capdevila retreu al glossador que s'atribuís els fruits de la Renaixença i es proposa integrar-lo en un corrent més vast, representat entre altres per Maragall,²¹⁰ Bofill i Mates, Alexandre Plana, López-Picó i __sobretot__ Josep Carner que, ja en el lluny 1908, formulà els tres períodes de la Renaixença que havien de ser consagrats pel Noucentisme orsi.²¹¹

Al costat dels intel·lectuals, esmenta una sèrie de persones qualificades que cohesionaren a Catalunya l'esperit del Nou-cents; no tan sols dins el món de l'art i la cultura, sinó també dins la política i el pensament:

"Donar l'adhesió a les doctrines bàsiques del *Glosari* no implicava abandonar aquells autors preferits de casa nostra. Al contrari: Eugeni d'Ors afluïa a unes corrents ja abundoses; deixava uns cercles romàntics i se'n anava amb els qui havien servada la bona tradició en el treball i l'estudi. La seva doctrina bàsica era contra la indisciplina, el desordre i la dispersió. Per l'ordre i la disciplina en els estudis històrics, amb la preparació difícil que suposaven, els veiem en les publicacions d'Antoni Rubió i Lluch, en la seva investigació dels arxius i en els estudis sobre la Gràcia catalana. Els podíem veure en fil·lègs, com Pompeu Fabra. En matemàtics, com Esteve Terrades. En bi·lègs, com R. Turró i August Pi i Sunyer. En Hel·lenistes, com Balari, i Segal i Estalella. En polítics, com Prat de la Riba. La mateixa crítica artística, Eugeni d'Ors la compartia amb Caselles i Feliu Elias".²¹²

Recordant, tal vegada, les paraules del Móreas moribund: *Écoute, mon ami: il n'y a pas de classiques en art, il n'y a pas de romantiques. Tout ça, ce sont bêtises*,²¹³ Capdevila pretén incorporar les aportacions del glossador (el Noucentisme "sensu stricto") en els nous corrents classicitzants que s'iniciaren ja amb els homes de la Renaixença i del Modernisme (el Noucentisme "sensu lato").

209 *Història de la literatura catalana*, 9, p.g. 17.

210 Vegeu en aquesta mateixa línia: Enric JARDÍ. "Maragall i Ors. Dos temperaments. Dues generacions". *Serra d'Or*. Agost 1964, p.g. 10-14.

211 Josep CARNER. "De l'acció dels poetes a Catalunya". *Empori*. Segon semestre de 1908; *Teoria de l'ham pòtic*. Editorial 62, Barcelona, 1970, p.g. 35. Vegeu *Història de la literatura catalana*, 9, p.g. 54.

212 *Eugeni d'Ors. Etapa barcelonina (1906-1920)*, p.g. 52.

213 Lletre de Capdevila a Serrahima, datada a Calí el 8-IV-1963.

En la perspectiva dels anys transcorreguts, l'esforç de clarificació efectuat per Capdevila, no representava ja una significativa aportació al debat sobre el Noucentisme, impulsat per la revista *Els Marges*?²¹⁴ Si més no, les mateixes dificultats que sorgiren __anys després __ per definir el concepte,²¹⁵ semblen donar-li la raó.

“Hem vist usar sovint el mot històric de Noucentisme en dos sentits molt diferents. Els hem d'aclarir bé, com cal aclarir tot equívoc embrollador. Uns donen a aquest mot el sentit que li donava el *Glosari*. I altres designen amb ell tot el moviment cultural de Catalunya durant el primer terç de segle. Per_, en aquest darrer sentit, veure en aquell moviment una línia divisòria que separi els dos segles, és merament convencional. La correntia ve entera de la dinovena centúria i passa a la vintena sense canvi de curs, solament cada cop més abundosa. El *Glosari* en fou un afluent. No hi guanyem res de partir en dues centúries una història coherent i única.”²¹⁶

Així mateix, les reflexions de Josep Maria Capdevila sobre crítica literària, __especialment pel que fa a la recerca i divulgació dels exponents del classicisme__, han estat prou considerades en els manuals d'Història de la literatura catalana? “El perill, el veritable enemic __va escriure en una ocasió__, és l'oblit, la deixadesa, la ignorància. Vencent aquesta ignorància, encara molt estesa a Catalunya, s'esvanirien moltes de les tares que teníem col!lectivament com a poble, i cada català com a home”.²¹⁷

3.7. EXPANSIÓ DE LA CULTURA

Els escriptors de la generació de Capdevila tingueren en el llibre l'eina bàsica i fonamental per a la transmissió de la cultura. Foren uns homes preocupats per crear un públic lector i potenciar la literatura comercial, divulgativa i de consum; els podem desglossar en dos grups. Els escriptors que, al marge de les tendències ideològiques, tenen en compte la qualitat literària i els partidaris de divulgar la literatura de consum, ni que sigui derivada de la novel!la de fulletó.

214 Josep MURGADES. “Assaig de revisió del Noucentisme”. *Els Marges*, 7. Juny 1976, p.g. 35-53.

215 *Història de la literatura catalana*, 9, p.g. 16-18.

216 *Eugeni d'Ors. Etapa barcelonina*, p.g. 78.

217 “Prefaci” d'*Estudis i lectures*”, p.g. 8.

Entre els primers, hi trobem Carles Soldevila, C.A. Jordana, Ramon Esquerra, M.T. Vernet, Carles Riba, J.M. de Sagarra, Mercè Rodoreda, Puig i Ferrater, Pous i Pagès, Armand Obiols, Josep Pla i el mateix Capdevila. Entre els segons, trobem J. M. Francès i Carles Capdevila, partidaris d'un realisme cru, ambientat en el Districte Cinquè. Encara, dins la literatura de consum, trobaríem el cercle de J.M. Folch i Torras i Clovis Eimeric, autors que insisteixen en els aspectes exemplars de la novel·la, i es poden considerar representants d'una narrativa infantil i juvenil, de clara intenció moralitzant.

3.7.1. CREAR UN PÚBLIC LECTOR ²¹⁸

L'expansió de la cultura en el poble fou una de les màximes preocupacions de la generació de Capdevila. "Procurar l'èxit de les obres valuoses és un deure" —escrivia l'any 1962 des de l'exili— i ningú de nosaltres no se'n pot eximir".²¹⁹ Per a diferència d'un tipus de crítica que accepta el nivell del carrer com una realitat sociològica i li ofereix el que demana, Capdevila pretén educar aquest públic i fer-lo capaç de discernir la bona de la mala literatura. Mogut per aquesta intenció pública sobre el tema diversos escrits, des de propostes per a la formació d'un públic lector, fins a suggeriments per oferir una biblioteca familiar bàsica.

Vegem, esquematitzades en uns punts, les inquietuds de Capdevila envers la divulgació del llibre: 1. Fou lector de privilegi a la Biblioteca de l'Institut i col·laborà amb Ors en la creació de la xarxa de biblioteques populars. 2. Essent director de *La Paraula Cristiana* —i posteriorment d'*El Matí* — aprofità la diada del llibre per expressar la seva opinió sobre el llibre. 3. En plena guerra civil participà en aquella experiència única que fou la Institució de les Lletres catalanes. 4. Escriví una sèrie d'articles de divulgació per tal d'oferir els llibres bàsics que no podien mancar en una biblioteca familiar. En parla a la correspondència i publicà sobre el tema, nombrosos articles.

Ja de jove, Capdevila manifestà afecció envers els llibres. Les seves inquietuds literàries trobaren un primer filó en la biblioteca familiar:²²⁰

218 Hem tingut en compte, en aquest apartat, el tema "Novel·la Popular" (1900-1936), impartit per Jordi Castellanos i E. Pérez Vallverdú en el *Curs de Doctorat de Filologia Catalana* (1994-1995).

219 "Literatura entre literatures". *Pont Blau*, 111. Ciutat de Mèxic. Març 1962, p. 80-81.

220 D'un original escrit a mà, datat el desembre de 1971. Arxiu Capdevila. Dossier "Memories".

Trobaren un segon filó en la biblioteca de l'*Avenç* que adquiria a Can Narcís Planadevall, d'Olot, a cinquanta cèntims.

L'any 1909, en la correspondència inicial amb Josep Maria de Garganta, Capdevila dóna compte al poeta olotí dels llibres que adquireix a Barcelona, i en la correspondència amb Carles Riba i Joan Alcover insistir en el tema.

A les acaballes del Directori, s'auguren nous temps per a l'edició del llibre. L'eufòria de l'Exposició Universal (1929-30) porta al relleu del llibre. Poc després, amb l'adveniment de la democràcia (1931), es reprèn la normalització del llibre català. És el moment que les forces ideològiques s'aglutinen en editorials, disposades a la conquesta d'uns mercats a través de la promoció publicitària.

Davant la constatació que l'èxit de molts escriptors no està en la qualitat intrínseca dels seus escrits, sinó en una promoció personal organitzada per les editorials, adverteix del perill que comporta la promoció indiscriminada i pren la diada del llibre com a pretext per assenyalar uns criteris en la selecció d'obres i autors. Contra la banalització del llibre proposa l'educació literària:

“Dem-se celebra la diada del llibre. Veieu a tota la premsa anuncis de llibreries i de cases editores, parades de llibres a les voravies, que us inviten a passar-hi la vista per damunt, i rebaixes de preus que us inviten a la compra; articles i conferències a tot arreu. Una propa-ganda, doncs, que indica alguna cosa. Què indica? Tal vegada indica que canvia alguna cosa en l'afecte que els llibres abans ens inspiraven. Abans estimàvem tal o tal llibre, de tal o tal autor. Teníem verament alguns autors preferits. Avui aquella propaganda, com totes les d'aquesta mena, és enemiga de la selecció, o en prescindeix completament; tendeix només a la gran venda, a poder donar xifres enormes de llibres venuts, sense voler saber quins són; a cada casa, en dies així, deuen entrar alguns llibres nous adquirits a l'atzar i llegits sense cap perjudici entusiàstic. Es llegeixen perquè alguna cosa cal llegir per no fer el ridícul, per seguir la moda. La crítica purament literària es veu sovint ofegada per la propaganda editorial. El llibre es fa de moda per raons que ben sovint poc tenen a veure, per més que diguin amb el bon gust o la ideologia. De vegades és un tema que interessa només que pel moment fugitiu que vivim; temes que, en certa manera, floten en l'ambient; de vegades només temes d'escàndol. Una propaganda ben feta pot fer donar a un llibre una anomenada efímera, suficient per arrodonir un negoci [...]. Però com que això és un fet mundial, i fóra inútil oposar-nos-hi, volem restaurar els antics afectes per autors i llibres, afectes més delicats i senyorívols, més intel·ligents que no aquesta obediència que avui és donada a la moda; com que ens hem d'avenir a molts costums del dia, fóra potser millor girar l'atzar a favor nostre fins on ens fos possible, i hauríem de procurar que abundessin els llibres selectes, els llibres almenys inofensius [...]. Una petita selecció de lectors de més temperament, d'una ideologia més feta, d'un gust més exigent i més segur, uns lectors que sapiguem prescindir de les modes imposades, sempre seria bell i útil en una societat on l'esperit d'independència

i fermesa del pensament, encara més que no el negoci dels llibres, est_ en una crisi ja massa duradora”.²²¹

Insistí en el mateixos temes en una confer_ncia, més elaborada, que pronunci_ l’any 1929 al Círcol Cat_lic de Mataró.²²² Denuncia, sobretot, l’afany de protagonisme d’uns escriptors que, a la manera dels homes i dones del món de l’espectacle, volen sobresortir al preu que sigui.

Amb cites que van del Dante fins a Paul Claudel __passant per Bossuet i Racine__, contraposa l’austeritat dels cl_ssics a la impaci_ncia d’alguns escriptors moderns, que “es posen f_cilment vora les actrius de cinema o de revista lúbrica, tot en mescla i sense ombra de dignitat”. Esmenta, en aquest sentit, les expressions d’egolatria que manifesten alguns escriptors “de veritable talent”, com Gabriele d’Annunzio, “que es passen tota la vida fent com_dia i teixint-se una gloriola d’histrió”:

“Les seves entrades a la mar sobre un cavall blanc igual que les seves gestes durant la guerra, es mouen sempre dins l’escenari. La seva grandesa és imbu_da d’una megalomania d’actor; en la seva novel.la *Il fuoco* ja la vanitat ni és atractívola ni de bon gust: és d’una fastuositat que té alguna cosa de plebeu”.

Analitza, en visió de futur, l’incipient fenomen publicitari i fa una descripció exacta i precisa del m_rketing, molt abans que aquest concepte arribés a Europa. Denuncia la manca d’escrúpols de moltes editorials que, emparades en la promoció publicit_ria ofereixen al públic un producte mediocre. Per contrarestar la banalització del llibre, proposa l’educació liter_ria i fa extensiva la seva crítica a la superficialitat d’un món que sorgeix amb força en aquells moments. El món de l’espectacle:

“Els escriptors s’abandonen, llevat d’algunes excepcions, a la mateixa vanitat d’una dansarina de caf_-concert que ha de cuitar a fer-se un cartell mentre li dura una lleugeresa que en poc temps ha de perdre-se-li. Tota distinció és esvanida, l’antic llorer simb_lic és oblidat i substitu_t per l’anomenada més vulgar i volandera. Tot, en la literatura, tendeix a prendre, així, una falsa lleugeresa també poc duradora [...]. Sembla que els autors d’avui no tenen pas la tend_ncia de veure’s afalagats ni que sigui banalment després de morir. Ja ho volen en vida, i ja s’arreglen ells mateixos les sales i les cançons amb les gasetilles periodístiques, les fotografies de les revistes il·lustrades, els entrevius i estudis sol·licitats sobre llurs obres, la venda organitzada d’acord amb els editors que coneixen les febleses del públic; volen viure la seva gl_ria al dia encara que no hagi de passar del dia. Amb una producció contínua ja aniran renovellant l’atenció del públic que espera la nova obra, oblidat de les

221 “Comentari a la Diada del Llibre”. *El Matí*, 6-X-1929.

222 “La Diada del Llibre”. *El Matí*, 8 i 10-X-1929.

anteriors, i amb la nova obra espera la sorpresa o l'escandol, l'afalagament dels instints, el doblegament al gust dubtós de la moda".

L'any 1934 publicà els "Set consells per a la tria dels llibres", amb els quals recapitulava la seva visió ideològica i didàctica respecte del llibre a Catalunya:

"Primer. Compra amb preferència llibres catalans. Per a un català, la diada del llibre ha d'ésser la diada del llibre català.

Segon. No compris llibres d'autors sospitosos. Les arts verament belles no són independents de la moral.

Tercer. No adquireixis solament llibres per divertir-te; adquireix-ne també per instruir-te.

Quart. Recordat de portar a casa teva llibres que puguin servir d'estímul, alhora que d'esbarjo, als teus familiars.

Cinquè. No compris llibres en català incorrecte. Contribuint a adreçar el llenguatge, trebalem per la purificació de l'ànima nacional.

Sisè. Afavoreix els llibres que responguin a les teves creences.

Setè. No compris a l'atzar. Els noms de l'autor, de l'editorial i de la col·lecció poden servir-te de guia i, sovint, de garantia".²²³

A la pregunta, "Quins són els criteris per formar una biblioteca familiar?, presentat en diferents escrits, la seva selecció personal.²²⁴ Vegem, en el darrer escrit que li fou publicat, els clàssics medievals que recomana:

"Si calgués insinuar el catàleg mínim d'una biblioteca casolana de certa categoria, quins llibres hi posaríem? Entre els autors antics, hi posaríem el *Llibre de Contemplació*, el *Blanquerna* i el *Llibre de Meravelles* de Ramon Llull. La *Crònica d'En Muntaner*. El *Somni* de Bernat Metge, el *Regiment de la Cosa Pública* d'Eiximenis, i els dos llibres de Cavalleries el *Curial* i el *Tirant*. També el *Llibre de les Dones* del metge valencià Jaume Roig que esplaià la seva misogínia pintoresca en tirallongues de versos suaus de quatre síl·labes. En Milà i Fontanals hi veia el precedent germinal de la picaresca castellana".²²⁵

En parlar de les obres bàsiques de la Renaixença i el Noucentisme, no es limita a la literatura, sinó que s'estén també a la història i la lingüística:

"Ja s'endevina que no han de mancar-hi ni el *Canigó*, ni els *Idil·lis*, ni el *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa* de Verdager. El primer llibre de *Poesies* i les *Vides al pas* d'En Maragall. D'En Ruyra hi hauria d'haver *Pinya de Rosa* i *La Parada*. Un aplec escollit de rimes d'En Costa i Llobera vora les *Horacianes*. El *Cap al tard* i el volumet *Art i literatura* de Joan Alcover. La *Història de Catalunya* de Ferran Soldevila amb el llibret de *La Nacionalitat Catalana* d'En Prat de la Riba; i, ben a mà, sobre la taula, l'última *Gramàtica catalana* de Pompeu Fabra amb els dos volums de *Converses filològiques* i el *Diccionari*, que és llibre de

223 "Set consells per a la tria de llibres". *El Matí*, 11-IV-1934.

224 Vegeu: "Llibres de casa". *Vidal Parroquial*, 1540. Figueres, 24-XII-1969; "Lectures bàsiques". *Horizontes. Extra de Sant Martí*. Banyoles, 15-X-1971, p. 43; "Els meus llibres de capçalera". *Canigó*, 222. Desembre 1971, p. 7; "Lectures dels nostres autors medievals". *Gorg*, 27. València. Gener 1972.

225 "Lectures dels nostres autors medievals". *Gorg*, 27. València, gener 1972.

consulta seguida. Per a la resta de llibres, que es faci avui per avui cadascú la seva tria".²²⁶

Capdevila i el cercle de Junoy no tan sols pretenen crear un públic, sinó educar-lo. Evoca, en aquest sentit, la tasca odenadora de Pompeu Fabra que, en treballar per la dignificació de la llengua, "descendia per ascendir-la, treballava per un públic".²²⁷ Era la mateixa línia que Joan Alcover exposar per a la dignificació de l'art.²²⁸ En aquest sentit, l'any 1936 suggereix a Serrahima alguns recursos divulgatius, entre els quals no s'estima d'esmentar els avantatges que es poden treure de la radiofonia:

"Hauríeu de multiplicar els exemples: alguns capítols de poesies diverses. I després alguns capítols sobre la novel·la. I per què, com a apèndix, no hi poseu com s'ha de sentir un concert i com s'ha de sentir la ràdio i la gramola? A més no caldria uns capítols de llibres de viatges i de biografies? També hauríeu d'insistir sobre la manera de relacionar les lectures amb els coneixements històrics i artístics, etc. Per exemple: relacionar una novel·la romàntica amb la ideologia del romanticisme, amb la mística romàntica, etc. També caldria dir la necessitat d'entendre bé les lectures: si en una poesia, per exemple, hi ha un punt de mitologia que no coneixem bé, no tenir peresa de cercar en un llibre i aclarir el sentit d'aquell punt; no tenir peresa de consultar un diccionari, si no sabem bé el sentit d'una paraula. Tot això, no amb mires científiques, sinó merament de fer una lectura ben feta".²²⁹

3.7.2. L'AVENTURA EDITORIAL

L'aventura editorial de Capdevila començà l'any 1921 amb la *Biblioteca de Estudios Sociales*, que li fou encarregada per la Federació Patronal de Barcelona. Capdevila s'hi dedicà de ple i aconseguí un notable equip de col·laboradors, però la col·lecció no passà de tres títols. No trobà per part de la Patronal el suport econòmic que se li havia promès inicialment. El que preocupava en aquells moments a la Federació Patronal de Barcelona no era la formació intel·lectuals dels obrers, sinó el manteniment de l'ordre públic.

L'any 1926 Josep Maria de Casacuberta li encarregà la direcció de la "Col·lecció Sant Jordi", de tema religiós; un llibre de butxaca assequible a

226 "Els meus llibres de capçalera". *Canigó*, 222. Desembre 1971, p. 7

227 Sobre Pompeu Fabra, vegeu: "El gran fil·leg Pompeu Fabra". *El Matí*, 6-VII-1932; "L'exemple d'En Pompeu Fabra". *El Matí*, 8-IX-1933; "Els escriptors catalans i Pompeu Fabra". *El Matí*, 3-X-1933.

228 Josep Maria CAPDEVILA. I. "L'art utilitari". *La Veu*, 12-X-1921; II. "L'art i el poble". *La Veu*, 21-X-1921.

229 Lletre de Capdevila a Serrahima, datada al Brull el 25-VI-1936.

tothom. Amb els vint-i-dos volums que edit_ en deu anys, es pot considerar la iniciativa editorial més reeixida que Capdevila emprengué.²³⁰

L'any 1928, a petició de Junoy, assumí la "Col·lecció de Contes i Novel·les" de *La Nova Revista*, per_ la biblioteca no pass_ de quatre volums. Justifica la col·lecció en una nota periodística,²³¹ per contrarestar la mala literatura que s'edita a Barcelona.

De ficció liter_ria proposa __en edició acurada, tiratge llarg i preus populars__ uns llibres "que puguin anar a mans de tothom". I afegeix: "Ja solament les poques obres de fantasia en prosa que surten a Catalunya faria aquest intent ben oportú". Es lamenta, al mateix temps, que "els llibres de literatura insana i baixa omplen les parets de llibreries i quioscos de Barcelona i de fora. Ni aquests voldríem treure __adverteix__: no es tracta d'excloure ningú, sinó d'ampliar el camp de l'oferta".

Més enll_ d'aquestes consideracions sobre el bon gust, Capdevila sempre consider_ el llibre des de seu vessant positiu. Ja l'any 1923, exposava a Junoy en una lletra:

"A Catalunya ens convenen, com a tot arreu, obres positives: què en farem dem_ de la crítica negativa? Jo no sé odiar un mal llibre: costa tan poc cloure'l i, fins i si es vol, tirar-lo al foc! En canvi un bell llibre sempre fa companyia. Convé que la bondat sigui amable".²³²

Quan es tracta de condemnar un llibre, mirem-nos-hi bé __ve a dir__; per_ mirem-nos-hi, també, abans de passar-lo pels circuits divulgatius. Siguem comprensius per_ cone-guem les nostres limitacions: "nosce te ipsum". I si veiem que un llibre ens influeix negativament, tinguem prou energia moral per rebutjar-lo.

3.7.3. A LA RECERCA D'UN C_NON

Josep Maria Capdevila fou un home preocupat per despertar entre el ciudad_ l'inter_s envers el llibre i divulgar la bona literatura. Només cal llegir els articles que public_ en elogi del llibre. An_ tota la vida a la recerca d'un c_non d'obres i autors, no tan sols de poesia sinó també de filosofia, narrativa,

230 Sobre la "Col·lecció Sant Jordi" vegeu: Albert MANENT. "Josep Maria de Casacuberta i l'Editorial Barcino" a: *PAM*, 1980, p_g. 23. (*El Llibre i la Cultura*). Reprodu_t a: *Escriptors i editors del Nou-cents*. Curial, Barcelona, 1984, p_g. 173.

231 "Col·lecció de contes i novel·les". *La Nova Revista*, 14. Setembre 1928, pàg.181

232 Lletra de Capdevila a Josep Maria Junoy, datada a Barcelona el 21-I-1923.

epístoles i poesia religiosa. En alguns casos seleccion_ les obres d'un sol autor; així l'any 1936 public_ l'antologia sobre la prosa de Jacint Verdaguer i el 1971, en morir, deix_ dues antologies preparades: una recopilació de "Les Cent millors poesies de Josep Carner" __que deix_ pr_cticament enllestida__, i una tria d'escrits d'Eugeni d'Ors, amb la nota: "Una antologia a fer".

L'any 1924 public_ *Les cent millors poesies de la llengua catalana*. A partir de l'an_lisi est_tica, i no del sentiment intu_tiu, proposa en aquest llibre un c_non poètic __òbviament discutible__, encara vàlid en els seus trets fonamentals.²³³ L'any 1927 intent_, amb el Pare Miquel d'Esplugues, la creació d'una "Biblioteca de Grans Filòsofs", amb la intenció d'establir un arxiu d'obres i autors. L'any 1938, des de la Institució de les Lletres Catalanes, propos_ la creació dels "Arxius de literatura antiga i moderna". Tenim també arguments per atribuir a Capdevila la paternitat de l'antologia *Pres_ncia de Cata-lunya*, editada per la Conselleria de Cultura per a ús dels soldats que lluitaven en el front, així com una antologia per a ús escolar. Entre els diferents textos antol_gics que en morir "tenia al teler", com deia ell mateix, destaquem:

1. Una Antologia sobre Barcelona. En els anys trenta project_ una segona anto-logia, consistent en un recull de textos sobre Barcelona, en prosa i vers. El pr_leg __titulat "Una antologia a fer" ²³⁴ és escrit en to reivindicatiu; l'autor es plany de la degradació de la Ciutat Vella, mentre remarca la bellesa dels entorns de Barcelona:

"Ja en temps de l'Emili Vilanova, com estava! Costaria trobar-hi racons simp_tics, i més a un que vingui de fora, avesat a l'aire lliure. Comprenem que un fill d'aquells carrerons de *mur humit i sol alegre*, com deia En Maragall, els trobi en alguns moments encisadors. En Carner mateix ha escrit algunes p_gines adorables sobre el vell carrer de Montcada. Recordem també que aquest poeta barceloní __ i molt barceloní __ té escrita una poesia als ametllers de Sarri_".

Passant del centre urb_ a la perif_ria, suggereix:

"Potser seria agradable una petita antologia dels afores de Barcelona per entretenir-hi alguna tarda de diumenge. Hi hauria coses d'En Verdaguer, d'En Maragall, d'En Soldevila [...]. Vers i prosa, de tot una mica. Aqueix petit llibre ens faria sentir que els afores de Barcelona tenen, a més, una noblesa d'altra mena. De vegades *sota els re_nosos pins de Sant Genís dels Agudells i de Valldaura* sembla que hi puguem veure En Verdaguer amb son mantell negre, el cabell blanc i l'esguard a la llunyania. De vegades al Passeig de la Bonanova sembla

233 Vegeu: "L'Antologia Lírica". Tema 5.1.5.

234 "Una antologia a fer". Setze quartilles escrites a m_, a una sola cara.

que puguem veure-hi En Maragall seguint *l'ombra de la filera d'arbres lleument remorosos de la marinada*. Sovint també En Maragall sortia cap a Vallvidrera d'on venia algun cop amb unes paraules anotades al dietari:

*Ai boscos de Vallvidrera
quines sentors m'heu donat!
Tenia el mar al darrera
i al davant el Montserrat
i als peus els llocs del poeta
que ja és a l'eternitat.*

El poeta *que ja és a l'eternitat* havia vist arribar en aquells indrets sos últims dies enmig d'angúnies; mes entre elles es prenia l'esplai d'escriure un versos a la Verge de Vallvidrera:

*Per aqueixos cims de serra
la vostra olor escampau
fent sentir a la nostra terra
els efluis del cel blau.*

Barcelona, vista des d'aquests cims, que és bonica! I de nit també quan es veu

*Vora mar la ciutat com una gran
escampadissa de claror petites.*

Per més que costi d'embellir, més costaria d'avorrir. Cap i a l'últim, dels seus defectes en tenim la culpa; duu la marca d'un dels defectes de la seva gent; de la gent catalana: la deixadesa".²³⁵

2. Una Antologia sobre la poesia religiosa catalana. Havia de publicar-se l'any 1926 a la "Biblioteca de *La Paraula Cristiana*",²³⁶ per la plena dedicació al periodisme li feren abandonar el projecte. Ja a Banyoles, l'any 1965 reprengué l'antologia en col·laboració amb Mossèn Andreu Soler i Soley, professor del Seminari de Girona. La deixà a punt d'edició, juntament amb els originals de la nova edició de l'antologia lírica.

3. Una antologia escolar. Deixà també in-dits, els originals d'una antologia escolar que ja tenia enllestida a finals de 1937.²³⁷ Podria tractar-se de la fusió de dos projectes escolars que li foren encomanats l'any 1938 per la

235 Ibidem.

236 Al "Programa del llibre català per a 1926", escriu Joan GRANÉS, parlant de la "Biblioteca de La Paraula Cristiana": "Hi ha en preparació una Antologia de la poesia religiosa catalana, feta per J.M. Capdevila". (*D'Ací i d'Allà*. Barcelona, gener 1926, p.g. 410).

237 "He vist en Casacuberta i li he parlat del vostre llibre de lectura infantil. Va interessar-s'hi molt". Lletra de Serrahima a Capdevila, datada a Barcelona el 14-XII-1937. La selecció, en prosa i en vers, ocupa unes 150 pàgines.

Institució de les Lletres Catalanes __un recull antol_gic de poesies i un altre de prosa__ i que el curs de la guerra i el posterior desenllaç no li hauria perm_s dur a la impremta.²³⁸

4. El llibre: *Pres_ncia de Catalunya*. Tot i que no podem demostrar-ho al cent per cent, tenim raons de pes per atribuir a Josep Maria Capdevila el text del llibre publicat l'any 1938, amb el títol *Pres_ncia de Catalunya*,²³⁹ per alimentar l'esperit dels soldats que lluitaven en el front. La tria, tant dels autors com dels textos, s'acorden perfectament als criteris est_tics i literaris de Capdevila. En aquells moments de dispersió, el crític era una de les comptades persones prou capacitades per dur a terme una obra d'aquestes característiques. Per la seva import_ncia, reprodu_m el pr_leg, _gil, concís i d'una gran claredat en l'exposició. Adreçat al soldat catal_, en moments crítics, el text és una dosi de moral i un crit a la resist_ncia, a través de la veu dels seus poetes:

“Soldat catal_ de l'ex_rcit de la República: Si estessis pels camps d'Aragó, o de Castella, o d'Andalusia, en una senzilla missió de pau, aquest llibre adreçat a tu podria titular-se *Record de Catalunya*. Avui no. Per les terres de la Nova Espanya, amb el crit del fusell a les mans i amb el sospir de les bales a l'o_da, cavaller d'un ideal de llibertat i de civi-lització, missatger de la nova albada, Catalunya no és per a tu un record sinó una suprema pres_ncia. D'ací el títol d'aquest llibre. Mai no hauries pogut imaginar-te, soldat catal_, que essent-ne lluny, poguessis sentir-te més que mai arrelat a la teva terra. Les terres ermes que trepitges, les planes f_rtils que voreges potser no poden parlar-te externament d'aquelles terres que tu cultivaves, o d'aquells camins que seguies o d'aquells paisatges que et feien el petit món de cada dia. Per_ si no te'n poden parlar pel color ni per la imatge, te'n parlen per aquest batre que els hi pressents, que sembla el batre del cor de la teva terra catalana, que anys i anys que ha bategat engendrant braços i pits i cors vibrants, delerosos, per la defensa de la llibertat. Aquest llibre vol acompanyar la *Pres_ncia de Catalunya* que hi ha en el teu cor. La Catalunya que descriuen en aquesta obra els nostres grans poetes, els nostres grans escriptors, és la Catalunya que defenses amb les armes al braç pels camps i per les muntanyes d'Aragó, de Castella, d'Andalusia... Defenses la teva llibertat i la del teu germ_. Defenses la llibertat de la teva terra i la llibertat de les terres dels teus germans. Els pobles que eren units en l'alegria, avui són solidaris en la dolor.²⁴⁰ Pel teu poble, pels pobles

238 Vegeu les següents actes de la Institució de les Lletres Catalanes: XXV (2-V-1938) i XXVII (6-VI-1938).

239 *Pres_ncia de Catalunya*. (Il·lustracions d'Enric Climent). Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. Barcelona:1938. [Serveis de Cultura al Front]. El llibre fou publicat com a primera part d'una trilogia titulada *La Terra* i se subtitula “El paisatge catal_ a través dels seus poetes”. Les 216 p_gines d'aquest primer volum, l'únic que arrib_a ser publicat, consten de tres capítols: 1 - El pla i la muntanya. 2 - El mar i el port. 3 - Les ciutats.

240 L'ús femení del mot “dolor” a la manera del catal_ cl_ssic, és una característica de l'estil de Capdevila, que no tenien gaires escriptors en aquells moments.

dels teus germans, avances i lluites al costat dels soldats castellans, dels soldats bascos, dels soldats andalusos, dels soldats asturs, dels soldats valencians. Per amb la presència de Catalunya al cor, lluites també perquè la teva terra no hagi de sofrir l'afront i el martiri que han sofert tantes terres que tu trepitjares. Lluites per a protegir i salvar aquesta terra, i aquesta vida de què et parla el llibre que t'ofereixo. Si la presència de Catalunya en el teu cor era incorporada, perquè ferma, com una idea incommovible, aquest llibre te la farà viva als ulls i a flor de l'esperit. L'escriviren, aquí i allà, sense adonar-se'n, els nostres grans poetes. A nosaltres ens ha pertocat recollir-lo i oferir-te'l perquè contribueixi a fer-te sentir de Catalunya, amb Catalunya i per Catalunya. Que equival a fer-te sentir noble, lleial i digne. Com poden sentir-se només aquells que encara que duguin a les mans i a l'orde el crit de la guerra, se senten portadors, al fons del cor, del més gran missatge de pau i de justícia".

5. El recull: "Cent millors poesies de Josep Carner".²⁴¹ Deix també esbossada una antologia que titula: Cent millors poesies de Josep Carner. "Per què he escollit Josep Carner?" es pregunta a manera de justificació, després d'afirmar que "és feta pensant en l'edició prínceps". I addueix: "Perquè a l'edició de les obres completes sortida el 1968, En Carner hi féu un seguit d'esmenes que semblen inspirades per un follet enemic literari seu. Només cal comparar les dues versions de la poesia *Com el Vallès no hi ha res, de Bella terra, bella gent*".²⁴² Sempre admir la correcció i el "savoir faire" de Carner. I si en vers el considera un dels capdavanters del classicisme literari, en prosa el celebra com el continuador de Joan Maragall, especialment per l'aportació que fa al llenguatge urbà. Considera "intelligent i enriquidor" el contingut satíric que enriqueix l'obra carneriana, valora l'encert que tingué en la dignificació del llenguatge costumista del XIX i elogia, d'una manera especial, "la ductilitat de l'esperit, la convivència noble, la comprensió amable, la disputa raonada i serena" de la seva narrativa.²⁴³ I sobretot admir sempre la ironia de Carner, de factura anglesa, que defensa amb aquestes paraules:

"Si d'això en voleu dir ironia (admetent de moment aquesta impropietat de llenguatge i de concepte), no ens cansaríem mai de defensar la ironia: talment la creuríem inherent a la sociabilitat i a una cultura afinada i alta [...]. Cal que la ironia que tan bellament defensa el senyor Carner dugui una preparació prèvia de bona criança. Si no, sempre hi haurà gent que, amb certa raó, se'n malfiarà. Cal tenir molta educació per tenir gràcia en la ironia. I en el país d'En Pitarra i de la seva descendència, mireu-nos una mica a llançar la gent a fer gràcia i a fer riure".²⁴⁴

241 "Cent poesies de Josep Carner". 1969-1971. Arxiu capdevila. Dossier "Literatura Catalana".

242 Ibídem.

243 "El senyor Carner defensa la ironia". *El Matí*, 22-I-1930.

244 Ibídem.

3.8. EL TEMPS COM A SED_S

Per a Capdevila el temps és com un sed_s; garbella obres i autors, i només en selecciona els bons. Representa discerniment, i discernir, no és fàcil; vol una preparació, en extensió i profunditat. El crític no ha d'inventar res, sinó trobar un mètode que, d'alguna manera, li permeti emular el pas del temps.

Proposa, com a mètode, penetrar en l'esperit del text. No limitar-se a la crítica formal o estilística, sinó confrontar-la amb uns referents objectius, fonamentats en la "philosophia perennis"; situar l'obra d'art o de literatura dins l'univers de l'epoca, l'autor i el corrent est_tic per tal d'infondre nova vida a una obra literària, sensible a la vibració que cada generació li comunica. "Si no hi hagués la crítica del temps __escrivia l'any 1921__, caldria inventar la ciència crítica de saber destriar les exaltacions fugitives, accidentals, volanderes, de l'objectivitat de les coses de sempre".²⁴⁵ Poc després, emprant termes metafísics, precisava: "En pintura com en escultura el gran jutge és el temps. En una tela hi ha pintats mil accidents, mil objectes d'artifici [...]. Però sota els accidents ha d'haver-hi la pintura de les subst_ncies, ha d'haver-hi la natura sota els vel·ls de la intel·ligència".²⁴⁶

L'any 1923 precisava que la veritable dificultat, en crítica liter_ria, "no est_ en separar una obra decididament bona d'una decididament dolenta, sinó en distingir una obra bella d'una que només ho sembli".²⁴⁷ Recorda, en aquest sentit, l'impacte que algunes novel·les rom_ntiques exerciren inicialment en molts lectors, en donar pas, al cap d'uns anys, a la decepció: "Perqu_ hi ha obres liter_ries que tenen de moment molt inter_s, "sobten, torben, exalten, emocionen i, al capdavall, després d'una temporada, han perdut tot allò que tenien; les obriu i només hi trobeu paraules mortes".²⁴⁸

El repte per al crític és, en definitiva, avançar-se "tècnicament" al temps, en la tria d'obres i autors:

"Hi ha autors, diu Menéndez y Pelayo, que tingueren només una justa anomenada en vida. Torneu a veure, en canvi, una obra verament bella al cap de temps, i vos sembla cada vegada millor, més fresca, més profunda; perennalment emotiva. Sense cap crítica, el temps ja allunyaria aquelles obres

245 "La crítica liter_ria". *La Veu*, 7-VI-1921.

246 "La crítica artística". *La Publicidad*, 7-VII-1921.

247 "De la crítica". *La Publicitat*, 1-IV-1923.

248 *Ibidem*.

moridores d'aquelles tan vives. Però, posat que hi ha una crítica, convé que s'avanci un poc a la tria que farà el temps".²⁴⁹

Aplic_ aquests criteris en l'Antologia lírica. Per aix_ consider_ necessari justificar, en el pr_leg, la inclusió dels autors vivents.²⁵⁰ Les seves retic_ncies, li venien avalades per autors tan diferents com Verdaguer i Voltaire.

L'escriptor de la França de la Il·lustració recomana llegir "aquelles obres que de tant de temps ha es troben en possessió dels sufragis del públic, i la reputació de les quals no és gens equívoca. N'hi ha poques, però es treu més profit llegint-les que no amb tots els llibres dolents que ens inunden".²⁵¹

Per la seva banda, el poeta de la Renaixença exposa a *En defensa pr_pia*: "Sóc del parer que no ha d'ésser coronat un poeta mentre puga ésser xiulat...".²⁵²

Respecte de la novel·la, recomana al crític que abans d'oferir el judici definitiu d'una obra, deixi passar un espai de temps i en faci una nova lectura. Aleshores, "quan la torneu a llegir i us sembla cada vegada millor [...], no en dubteu. Es tracta d'una bona novel·la".²⁵³

L'any 1969 gairebé mig segle després, poc després d'haver publicat la seva antologia,²⁵⁴ Antoni Comas comentava a Capdevila quan aquest preparava la nova edició de les *Líriques*:

"En incloure-hi autors vivents m'he ficat, com vost_ diu, en un bon vesper, per_, com puc fer entendre al Sr. Arús, per exemple, que el Sr. Bofill no l'havia seleccionat, si ell assegura que un dia a l'Ateneu el Sr. Bofill li digué que l'hi inclouria? [...]. Crec que fa bé, en principi, de no posar-hi cap poeta vivent. I no cal dir com desitjo que la seva antologia sigui útil al País i tingui _xit".²⁵⁵

Poc abans de morir aboc_, en unes notes que titul_ "D'una conversa",²⁵⁶ una s_rie de reflexions relatives als llibres i autors. A través d'aquest escrit ens adonem de la impor-t_ncia que donava Capdevila a la valoració _tica, quan es tracta del discerniment d'una obra liter_ria:

249 Ibídem.

250 "Al costat de Costa i Llobera i Maragall hi hem posat algunes poesies d'escriptors vivents: calia per arrodonir i completar el llibre: la poesia elegíaca no hi tindria l'espai que pot tenir-hi; a més, el quadre històric fóra massa incomplet". (Introducció a *Les cent millors poesies líriques*).

251 "Per la toler_ncia". *La Veu*, 16-II-1923.

252 Vegeu lletra de Capdevila a Riba datada a Barcelona el 29-III-1923.

253 "De la crítica". *La Publicitat*, 1-IV-1923.

254 *Un segle de poesia catalana*. Ed. Destino. Barcelona, 1968.

255 Lletra d'Antoni Comas a Capdevila, datada a Barcelona el 22-IX-1969.

256 "D'una conversa". Cinc quartilles escrites a m_, a una sola cara. Arxiu Capdevila. Dossier: "Any 1971".

“Parl_vem amb Maurici Serrahima d’un punt de crítica liter_ria que, per la import_ncia que té, tal vegada caldria insistir-hi més en públic. El tema és tan senzill i evident que fins fa riure. Cada autor, d_iem, dins una literatura __no ens referim mai als autors vivents__ sol tenir una obra o dues més característiques, més pr_pies, més vives, que solen ésser sempre les llegides i les que surten d’aquell autor a totes les col!leccions que s’editen.

Qui les ha escollides? La crítica, naturalment. Per_ es veu tan clar, que aquella obra escollida era la millor o la més significativa de l’autor, que fins s’és perduda la mem_ria de la primera crítica que la distingí i sembla que ella mateixa espont_niament sigui l’escollida. Per_ no hi ha res que es faci sol. Bernardí de Saint Pierre, per exemple, es tenia per naturalista, i tant Lluís XVI com, després, Napoleó, el distingien i li confiaven el jardí de plantes. Per_ els seus *Études* de natura, de molt de fama en el seu temps, haurien passat volanderament amb el nom del seu autor. Per_ enmig dels *Études*, escriví la petita narració de *Pau i Virgínia*, i aquesta és restada com la seva obra. Entorn de les altres ja és cosa de curiositat erudita. Hi ha autors que són gairebé d’una sola obra. Bernat Metge és l’autor del *Somni*. Ni la versió de *Valter i Griselda*, tot i que és delitosa, li és comparable. Quan es tracta de poesia, el problema troba solució en les antologies. No és pas una cosa f_cil si es vol fer bé. I amb el temps l’antologia va esdevenint una obra col!lectiva. Hi ha poetes quasi d’una sola poesia, com Roís de Corella. N’hi ha, que són de moltes; com s’esdevé en el cas excepcional de Verdaguer, que té la mestria dins una diversitat ins_lita de tons i de temes. Altres, dels millors, se’n van a la mitja dotzena. En les antologies italianes ens sorpr_n avui les poques poesies de d’Annunzio que hi trobem, els qui hem viscut els seus dies de gl_ria bon xic pretenciosa. Ja v_iem que era buit com una campana, i que amb aquell gust de la paraula per la paraula no s’arribava a gaire res de consistent. Aquella *Venere d’acqua dolce* no ens sembla gaire més que un somni lúbric d’adolescent. I en canvi, resta a les antologies, aquella *Piogi sul pineto*, aquell ploure sobre la pineda, on la paraula descriptiva, es fa música de les coses sentides i viscudes.

És curiós que en morir Carducci, que aleshores havia semblat el poeta cívic de la It_lia nova, el nostre Maragall, conscientment va passar sobre aqueixes conveni_ncies de moda, i va escollir com a millor l’*Idilio Maremmano*, que coment_ agradosament.²⁵⁷ Quin ull va tenir! I després, a les antologies, sempre hem vist en primer terme aquell idil!li. En Maragall, a foça de donar poca import_ncia, sabia triar bé les seves coses. La col!lecció *Vides al pas*, n’és una prova. En Carner sembla que no en sabia. Quan En Maragall esmena una poesia, ho ha fet en el mateix sentit originari, i la millora mentre les esmenes d’En Carner són deplorables i hem de revenir a la primera versió que coneixíem. Els nostres prosadors esperen la tria que la crítica no ha feta. Així, de la producció relativament copiosa d’En Rossinyol, quin parell d’obres seran les llegides pel gran públic? *L’alegria que passa*? Algunes proses *D’ací i d’all_*, amb els *Jardins d’Espanya*? Tal vegada, potser, *l’Illa de la calma*? I quina ser_ la novella de l’Oller que restar_ com a més seva? I d’En Vilanova? I d’En Prudenci Bertrana? I del mateix Ruyra? Que tot tingui la seva valor, no vol pas dir que tot arribi al gran públic. Voler que el públic ho llegeixi tot, és conduir-lo

257 Joan. MARAGALL. “Damunt la tomba de Carducci”. *Obres Completes*, I. Ed. Selecta. Barcelona, 1960, p_g. 699-700 (*Perenne*, 4).

a no llegir res. Cal donar-li les coses ben triades si volem evitar-li decepcions; per tal que cada lectura sigui un nou estímulo. En canvi, aqueixa certa comunitat de coneixences, reforça el teixit social d'un poble; en fa més clara i ferma la convivència. Li dona un noble fons de cultura.

Aqueixa tria ben feta d'obres facilita també la tasca als editors (mireu les editorials angleses o franceses, per exemple), que saben un repertori d'obres que sempre són venudes; i així compensa l'arriscar-se a la publicació d'obres de venda més insegura o més restringida. S'organitza millor aqueixa república literària. I aquesta mena de selecció és altrament indispensable per a l'ensenyament literari. Bé que el professor, per deure de l'ofici, conegui llibres de poc interès, cal que sigui per a poder guiar millor l'alumne a no llegir sinó els d'interès major, els més representatius, els de més gran valor i mèrit.

El professor no és per a forjar erudits (que fóra una pedanteria), sinó homes de cultura. I la tria ben feta, guia també l'estudiós i l'erudit estranger i és una indicació de les traduccions a fer, que no siguin atzaroses i, per tant, isolades i gairebé perdudes. Ja veieu quantes de coses, no pas exclusivament literàries, sinó també de pedagogia, patriòtiques i fins econòmiques, es remouen en el tema d'aqueixa conversa que hem tinguda. No l'oblidem".

CAPÍTOL 4. ESTUDIS DE LITERATURA

“Val_ncia tingué la subtileza profunda d’Ausi_s March, les divertides cavalleries del Tirant, saborosament contades, i la vivor de l’Espill o dels Sermons de sant Vicenç Ferrer. El Principat tingué les Cr_niques i la prosa s_briament tallada del Somni. Mallorca la poesia, la filosofia i la mística del Llibre de Contemplació i de Blanquerna, on es plasmava amb ess_ncies, purament mallorquines, el nostre llenguatge líric i contemplatiu”.

Josep Maria CAPDEVILA. “Lectures dels nostres autors medievals”. 1972.

En posar-nos davant dels estudis literaris de Josep Maria Capdevila, no podem prescindir dels principis filos_fics i est_tics, latents en la seva obra crítica. Aquesta obra pressuposa, al mateix temps, una preceptiva, una estilística, un ample coneixement de la hist_ria de la cultura universal __tant de l’art com de la literatura__ i un impressionant p_sit de lectures anotades, reflexionades i assumides.

Passades pel sed_s dels anys, les reflexions de Josep Maria Capdevila mantenen una notable coherència ideol_gica i un indubtable interès hist_ric. En afirmar que “la cultura és el cultiu de la tradició”, el crític s’aferma en la seva línia historicista i en la seva visió objectiva. Es proposa oferir una visió global de la literatura catalana; sense oblidar cap virtut, però sense negligir cap defecte. Considera negativa la tend_ncia a sectorialitzar la literatura en corrents i escoles, perquè “el tr_nsit d’aquella poesia primera a la d’última hora no té data, gairebé podríem dir que són onades d’unes mateixes aigües”.¹ I és que “és massa breu l’espai de temps del Renaixement de Catalunya i és massa dels nostres dies perquè el puguem dividir ja definitivament en etapes successives i distintes”.²

“Després de l’Alcover ja podem dir que la terra catalana s’ha vist tota emmirallada, des dels Pirineus a Val_ncia i Mallorca, en el seu verb. La llengua esdevé flexible: en aquell entusiasme clar, ple de somnis de grandesa, ple de pressentiments, ple d’amor a la terra, sembla que la llengua aprengui els

1 “El cultiu literari del catal_”. Arxiu Capdevila. Carpeta: “Any 1924”.

2 *Ibidem*.

secrets de les suavitats musicals de la natura, i aprengui a la vegada a cenyir-se a ritmes i rimes difícils fins a esdevenir noblement sonora. Hi ha en aquest temps de la Renaixença, com digué Miquel dels Sants Oliver, una mena de miracle. De seguida la poesia esdevé més personal, més subtil; ja no és la terra que canta en llavis del poeta; és el poeta sol qui canta. De vegades el conceptisme apunta, de vegades domina, i l'ombra d'Auzi's March és invocada".³

En aquest capítol, analitzem la po_tica de Josep Maria Capdevila a través dels comentaris de text i estudis de la literatura. Més enll_ de la crítica textual, compara tot sovint obres i autors, elabora els seus escrits amb cura lingüística i una sensibilitat poc corrent __no exempta d'una fina ironia__ i els acompanya amb la valoració _tica, el comentari est_tic i l'an_lisi d'estil. Enamorat dels cl_ssics medievals, considera l'Edat Mitjana el període literari més ric i f_rtil de la hist_ria de Catalunya.

Situant els escrits de Josep Maria Capdevila dins la hist_ria de la literatura convencional, hem agrupat en el tema primer els comentaris que efectu_ sobre els cl_ssics.

En el tema segon, la seva visió sobre la Decad_ncia i el Romanticisme en general.

En el tema tercer, el sentit que dóna a la Renaixença.

En el tema quart, els estudis i comentaris de text sobre la vida i l'obra de Jacint Verdaguer, amb les implicacions personals que don_ a aquests estudis.

En el tema cinqu_, analitzem el valor que dóna Capdevila als moviments literaris del tombant del segle XX, en especial el Modernisme. Situa dins un mateix corrent el Modernisme, el Decadentisme i "la vena ruralista". D'aquesta _poca, reivindic_ els valors classicitzants d'autors com Maragall i Bertrana. També valor_ l'obra de Rusi_ol.

Hem situat l'anomenada "Escola Mallorquina" en la primera generació del Nou-cents, especialment Miquel Costa i Llobera i Joan Alcover i hem dedicat un tema a Josep Carner.

Fins aquí els escriptors i pensadors que exerciren un determinat mestratge en Josep Maria Capdevila. En el tema titulat "La segona generació del Nou-cents", hem recapitulat els comentaris als escriptors i poetes contemporanis __alguns amics, d'altres condeixebles de Capdevila__ que, d'alguna manera, se

³ "Frederic Mistral i la seva obra". Pr_leg de les *Obres Completes* de Frederic MISTRAL. Ed. Selecta. Barcelona, 1957, cap. VII.

sentiren influ_ ts per la seva crítica: Carles Riba, Josep Maria de Sagarra, Carles i Ferran Soldevila i fins Josep Pla.

* * *

En el context d'un llarg debat __encara obert __, Capdevila descriu el Renaixement com una època de canvis, però no de ruptura amb l'edat mitjana, ofereix una visió fugaç de la Decad_ncia i estableix en el Romanticisme algunes de les bases de la Renaixença catalana. Destaca, al costat de Ramon Llull i el Tirant, l'esperit classicitzant d'alguns autors del segle XIX. Així, en l'obra de Rubió i Ors, Verdaguer i Maragall __que desvin-cula del corrent modernista__, troba "la plenitud contemplativa dels clàssics" i sintetitza aquesta plenitud en quatre punts: 1) Comprensió de la natura. 2) Energia expressiva. 3) Bon sentit de la proporció i justesa. 4) Equilibri de sentiments.

4.1. CL_SSICS MEDIEVALS

Encara que no fou un medievalista reconegut, Josep Maria Capdevila estudi_ a fons els cl_ssics catalans, especialment Ramon Llull i la novel!la cavalleresca *Tirant lo Blanc*. Tingué un notable coneixement de l'obra de Francesc Eiximenis, Bernat Metge, Jaume Roig, sant Vicent Ferrer, Anselm Turmeda i Ramon Muntaner, com el més representatiu dels autors de les *Cr_niques*. Mai no es cans_ de recomanar "la savoria d'aquella parla arcaica que té, de vegades, una força expressiva i una eleg_ncia ben pr_pies".⁴ Estrictament parlant, no sotmeté aquests autors a una investigació sistem_tica, per_hem de recon_ixer que es preocup_ de divulgar-los.

No compr_n la prevenció amb qu_ el ciudad_ mitj_ s'acosta als cl_ssics, ja que per ell foren, des de l'adolesc_ncia, una font de cultura i plaer est_tic. Heus ací l'encapçalamet del darrer article publicat per Capdevila a *Gorg* de Val_ncia:

4 "Lectures dels nostres autors medievals". *Gorg*, 27. Val_ncia: gener de 1972, pàg. 10-11.

Escrit pòstum, encapçalat amb aquestes paraules: "En premsa ja el treball aquest de Josep M.^a Capdevila, ens arriba la notícia de la seua mort. Siga aquesta publicació com un homenatge de *Gorg* a aquell que tant va treballar per la cultura dels pobles catalans, i que amb tant d'entusiasme col!laborà des del primer moment en aquestes pàgines, distingint-nos amb la seua signatura. Descanse en pau, Josep M.^a Capdevila, i que el seu testimoni siga present entre nosaltres."

“No cal que el bon públic lector s'allunye de les obres dels nostres autors antics com si no les pogués entendre i fossen només reservades als erudits per una mena de privilegi.

Justament el català, segles a través, ha tingut uns canvis tan lleus, que qualsevol en pot llegir les obres antigues com si fossen d'ahir. Permeteu-me un moment aquella flaca que tenim els vells de recordar amb gaudi les coses dels dies de l'adolescència. A penes batxiller als Escolapis, sense cap preparació especial, o millor, amb una preparació deficiente, i sense diccionaris, que aleshores no en teníem, llegia i comprenia sense dificultat de cap mena, la *Crònica* de Jaume I i la de Ramon Muntaner. A la primera podem veure-hi la formació del nostre país, acomplint amb Mallorca i amb València. I cal posar-hi la *Crònica* d'En Muntaner, no solament per la savoria del seu estil net i popular, sinó per la gran llargada històrica que hi és referida. És com una conversa familiar entorn de bona partida d'història de la nostra terra amb les seues velles glòries i a penes amb cap fallida. Tingué la ventura d'escriure la *crònica* d'una època gloriosa. L'obra de Ramon Llull, contemporània de la d'En Muntaner —tots dos, de petits, veieren el rei Jaume—, a més del seu pensament filosòfic, ens mostra la riquesa de la parla amb les seues possibilitats sorprenents i variades”.⁵

Com a deixeble d'Antoni Rubió i Lluch mostra, en literatura medieval, una gran capacitat de síntesi. Amb quatre pinzellades és capaç de definir una correntia, una època i fins i tot els trets més característics de cadascuna de les regions històriques:

“València tingué la subtileza profunda d'Ausiàs March, les divertides cavalleries del *Tirant*, saborosament contades, i la vivor de l'*Espill* o dels *Sermons* de sant Vicenç Ferrer. El Principat tingué les *Cròniques* i la prosa sobriament tallada del *Somni*. Mallorca la poesia, la filosofia i la mística del *Llibre de Contemplació* i de *Blanquerna*, on es plasmava amb essències purament mallorquines el nostre llenguatge líric i contemplatiu”.⁶

4.1.1. RAMON LLULL

En el VII Centenari del naixement de Ramon Llull (1933-35), Josep Maria Capdevila es féu ressaca a través d'*El Matí* dels actes commemoratius que s'organitzaren.⁷ Ja fora del diari, ell mateix col·laborà en diferents publicacions amb escrits sobre el Doctor Il·luminat. Destaquem a *Quaderns de Poesia* un

5 Ibidem.

6 Ibidem.

7 Per commemorar el VII Centenari del naixement de Ramon Llull, *El Matí* es féu ressaca de l'obra de prestigiosos lullistes com Edgar Alison Peers, mossèn Salvador Galmés i mossèn Llorenç Riber: (31-III-1933; 25 i 29 -IV-1933; 31-V-1933). Vegeu també: “Una conferència de mossèn Llorenç Riber sobre Ramon Llull”, 31-V-1933.

assaig sobre la prosa poética de Llull ⁸ i un estudi sobre el “Blanquerna” a *La Publicitat*.⁹ Llull és presentat, en aquests escrits, en la seva dimensió històrica i també com un referent actual.

“El present, en gran partida, viu de la tradició. La meitat de l’esperit és cultura; i més de la meitat de la vida és fantasia i memòria. Així ens interessa molt saber què representava Llull en el seu temps; i també ens importa i encara més de saber què en viu avui dia. És viva alguna part de les seves doctrines? O totes són mortes i només viuen en el record històric? Verdager en el pròleg del seu trasllat poètic del *Llibre d’Amic e Amat*, conta, en unes pàgines inoblidables, com les doctrines místiques i ascètiques de Llull foren ben vives en el seu esperit i en ocasions ben diverses”.¹⁰

Mentre veu una forta dependència occitana en la poesia de Llull, troba en la prosa “l’eufonia de la llengua, un derivar fàcil, un lèxic abundós, una justesa viva i tanta de riquesa sintàctica”.¹¹ Constata que, ja en el segle XIII, aquelles esplèndides pàgines de prosa poètica conviuen amb les rimes versificacions dependents de l’Escola de Tolosa:

“La poesia de Llull, s’ha dit molt, es troba més en el *Llibre de Contemplació*, en el *Fàlix*, en *Blanquerna*, en el *Llibre de Santa Maria*, que en els seus poemes, on sol haver-hi una aridesa curiosa en aquell gran imaginatiu. Les seves obres en prosa són didàctiques i místiques, i on ell esplaia el seu esperit místic el seu estil esdevé líric, ple d’imatges i de coses vives”.¹²

Admirat el pensador que, sense cap tradició lingüística, fou capaç de transformar en paraula mística els temes més ríds de la filosofia i la teologia: “Quan els temes de filosofia i de teologia es dilucidaven i debatien arreu d’Europa en llatí, Ramon se servia de la seva parla nativa, que aleshores, amb el prestigi que li venia dels trobadors, era entenedora a qualsevol persona culta, i es veia bella i clara com la llum del dia”.¹³

A més d’estudiar la filosofia del Doctor Il·luminat en relació a sant Tomàs,¹⁴ Capdevila reivindica la modernitat de la mística lul·liana, que situa al nivell dels grans autors castellans i francesos: “Podem estar certs i afirmar que el dia que la mística de Ramon Llull no sigui ignorada, la veurem vora la

8 “La poesia en prosa de Ramon Llull”. *Quaderns de Poesia*, 4. Novembre 1935, p. 1-5.

9 “Permanència de Llull: notes al *Blanquerna*”. *La Publicitat*, 22-XI-1935.

10 *Ibidem*.

11 *Ibidem*.

12 “La poesia en prosa de Ramon Llull”.

13 *Ibidem*.

14 Vegeu: “Sant Tomàs i Ramon Llull”. Tema: 2.1.3.

de sant Joan de la Creu, de santa Teresa i de sant Francesc de Sales".¹⁵ Recorda que mentre els místics castellans del XVI, "exposen només estats íntims, experi_ncies personals de llur vida religiosa",¹⁶ l'obra lul·liana representa el fruit d'una llarga reflexió, abocada a l'apostolat:

"Per sant Joan de la Creu, en la seva vida completament retreta del món, les criatures són la naturalesa, les aigües, les muntanyes, les valls nemoroses. Per Ramon Llull són els homes i la societat humana amb les ciutats i governs, amb la cavalleria, l'Església i els gentils, i també la naturalesa amb les fontanes i arbratges i nits estelades. Així l'ascesi dels místics els deslliga de les coses i hi torna d'altra manera. Sant Joan de la Creu, després d'aquell "nada, nada, nada", després del silenci interior, no li resta sinó l'amor a Déu en l'obscuritat de la fe; per_ revé a les coses amb un afecte més lliure i lluminós i amb més vehemència. L'_nima, diu Sant Joan de la Creu, *adquiere más en el desasimiento de las cosas, clara noticia de ellas para entender bien las verdades acerca de ellas, así natural como sobrenaturalmente. Por lo cual las goza muy diferentemente del que está asido a ellas, con grandes ventajas y mejorías.*¹⁷ Santa Teresa s'abstreu de la societat i de la natura, i el seu món gairebé diríeu que només és les monges i els convents, i, a través de tot això, només les ànimes. *Os parecerá que si no aman por las cosas que ven, ¿que a qué se aficionan? Verdad es que lo que ven aman; y a lo que oyen se aficionan; mas esas cosas que ven son estables. Luego éstos, si aman, pasan por los cuerpos y ponen los ojos en las almas y miran si hay que amar.*¹⁸ Dins el món efusiu de Ramon Llull hi ha, doncs, totes les coses: *Qui vertaderament remembra mon amat, oblida en les circumstàncies de son remem-brament totes coses; e qui totes coses oblida per recordar son Amat, de totes coses lo defèn mon Amat, e part li dóna de totes coses*¹⁹.²⁰

Veiu en el *Llibre de Contemplació* el m_xim exponent de l'obra, tant mística com liter_ria, de l'escriptor mallorquí i l'arriba a comparar amb la *Commedia* de l'Alighieri: "Per a la gent de totes les terres catalanes aquesta obra és all_ que la *Divina Com_dia* és per a la gent d'It_lia. Aquesta obra que té tants capítols com dies té l'any, acaba amb el llibre cinqu_, partit entre l'amor i l'oració, que es complementaria amb el tractadet que Ramon titula *Arbre de filosofia d'amor*".²¹

L'obra lul·liana, escrita en un llenguatge _gil, acolorit i gairebé po_tic "arriba de vegades a l'humor i a una certa ironia popular que després abunda

15 "La poesia en prosa de Ramon Llull".

16 *Ibíd.*

17 "Subida al Monte Carmelo". Cap. XX.

18 "Camino de Perfección". Cap. VI. 8.

19 *Llibre d'Amic e Amat*. ("Els Nostres Clàssics", 45). Editorial Barcino.

20 "La poesia en prosa de Ramon Llull".

21 *Ibíd.*

en les contalles d'Eixi-menis i en els *Sermons* de sant Vicenç Ferrer".²² En aquest sentit, Llull fou el model literari per als clàssics que el seguien.

"Aquesta mateixa mística el porta a una vida més externa, el porta a l'apostolat, seguint una tendència catalana, la de Ramon Martí i la de sant Ramon de Penyafort en induir sant Tomàs a escriure la *Summa Contra Gentes*. Sota un altre aspecte també té com alguns místics, especialment santa Teresa, un sentit clar del viure pràctic, que el duu a escriure llibres com el de les *Bèsties* i els *Mil Proverbis*".²³

Sobre l'obra poètica de Ramon Llull remarca la unitat d'estil; tot i això estableix una distinció entre els poemes didàctics i els que considera "més personals i místics, com el *Cant de Ramon* o el *Desconhort*."

4.1.2. FRANCESC EIXIMENIS

Al costat de Ramon Llull, Capdevila reivindica globalment, l'obra de Francesc Eiximenis, que considera "Un altre gran autor antic":

"Un altre gran autor antic és Francesc Eiximenis. Tracta de teoria política amb un esperit catalanesc, contrari a qualsevol forma d'absolutisme i de tirania. Escriu en vigílies d'aquell Renaixement que, llevada Anglaterra que se'n defensà, estenia com una taca d'oli els principis del poder diví de les monarquies i dels privilegis, que s'acabaria amb l'esclat de la Revolució francesa. Eiximenis té el *Regiment de la cosa pública*, dedicada als jurats de València. L'estil d'Eiximenis és d'una maduresa que expressa les doctrines més subtils de la filosofia planerament, i a vegades amb una ironia i una gràcia que les fan seguir sense fatiga. Quan descriu un vici o un capteniment hipòcrita, hi dibuixa uns retrats dins el gust que estigué de moda en el XVII francès".²⁴

Veure en les teories polítiques del menoret gironí exposades en el *Dotzè del Cristià* i en el *Regiment de la cosa pública* un precedent de Locke; mentre en la visió crítica que

ofereix de la societat, hi troba un precedent del que serà l'obra d'Honoré de Balzac. També en lloca l'estil, més conceptual que el de Llull, però d'una

22 Ibídem.

23 "Les rimes de Ramon Llull". *La Veü*, 1-V-1925.

24 "Lectures dels nostres autors medievals".

maduresa literària “que expressa les doctrines més subtils de la filosofia planerament”.²⁵

“Però Eiximenis no era un poeta en prosa, tenia un estil més planer, més a prop de l’estil de la filosofia merament especulativa. L’estil de Ramon Llull sempre té una sobreabundor lírica, fins a arribar al llibre poètic *d'Amic e d'Amat*, i a veritables càntics i virolais en prosa, que s’agermanen a les pregàries i rimes llatines de sant Bernat, sant Anselm i sant Bonaventura”.²⁶

A “Les veus de la nostra gent” —d’intenció catequètica i divulgativa— resumeix l’esperit de treball del poble català en la doctrina de les Intencions de Ramon Llull i les teories polítiques d’Eiximenis.

“Aquesta doctrina de Llull, la trobem exposada en el *Llibre de Contemplació* (que hauria d’estar a totes les cases), i complementàriament en el *Llibre d'Entenció*. Com que és una doctrina fonamental seva, també és breument exposada en la *Doctrina pueril*. El gironí Francesc Eiximenis ens exposa les teories polítiques de la nostra història i de la nostra terra, en el *Dotzè del Cristià* i en el *Regiment de la cosa pública* que dedicà als regidors de València, on vivia”.²⁷

4.1.3. TIRANT LO BLANC

Capdevila s’inicià a 18 anys en la lectura del *Tirant*, que considera escrit en “la prosa catalana més fluida i deliciosa que s’hagi escrita mai”.²⁸ L’any 1914 s’estranya que el llibre no es trobi en la vella Biblioteca Municipal d’Olot i així ho manifesta al seu amic: “Hi han les *Provinciales* de Pascal, i no hi han els *Pensaments*; hi ha l’*Historia de Jacob Xalabín* i no hi ha el *Tirant lo Blanch*. Tot hi és per atzar. Tot sense raó, sense solta”.²⁹

Entre 1926 i 1929 publicà, a petició de Casacuberta, una edició abejugada del *Tirant*, en cinc volums.³⁰ En la introducció,³¹ analitza les fonts de la novel·la, en descriu concisament l’entramat, esmenta la doble paternitat Martorell-Galba —que posteriorment investigarà més a fons— i, en la línia d’Antoni Rubió i

25 “Lectures dels nostres autors medievals”. Gorg, 27. València. Gener 1972, pàg. 10.

26 *Ibidem*.

27 *Del retorn a casa*, pàg. 55-56.

28 Lletre de Capdevila a Josep Maria de Garganta, datada a Barcelona el desembre de 1910.

29 Lletre de Capdevila a Josep Maria de Garganta, datada a Barcelona el 19-V-1914.

30 *Tirant lo Blanc*. Ed. Barcino, Barcelona. Vol.I, 1925. (ENC, 2); Vol.II, 1925. (ENC, 4 i 5); Vol.III, 1927. (ENC, 11 i 22); Vol. IV, 1928. (ENC, 15 i 16); Vol.V, 1929. (ENC, 24 i 25).

31 *Ibidem*. Volum I, pàg. 8-18.

Lluch,³² reivindica la modernitat d'una novel·la “que podem assaborir com a obra artística d'avui”:

“En alguns d'aquells llibres antics __i més que no ho diríem__ hi ha una bellesa i una vida que podem assaborir com a obra artística d'avui. Com més de prop veiem la novel·la de *Tirant*, més ens sembla justificada l'admiració dels contemporanis que la feien traduir de seguida, i comprenem que el seguís l'Ariost i l'elogiés Cervantes. Del fet de tenir dos autors, encara se n'ha vist enriquida. Descriuen escenes d'un humor encara avui divertidíssim, Martorell més imaginatiu, i Galba més humà i realista; i posen de vegades el paisatge, el primer més en caire viu, com aleshores en què Tirant i Felip surten amb Ricomana després d'una pluja; i el segon més difós en l'ambient, com en l'estada de Tirant i Plaerdemavida a Berberia; contenen escenes patètiques, Martorell més fantàstiques, i Galba més naturals i profundes; tenen un sensualisme el primer més picant, el segon més seguit i mòrbid; i trobem una plena correntia de vida de cap a cap de l'obra, que fins després de la mort de Tirant i la Princesa, en lloc d'aturar-se en l'aplanament i el silenci, continua amb el casament de l'emperadriu vídua amb l'escuder Hipòlit”.³³

Reprodueix, en la introducció, l'elogi de Miguel de Cervantes, un escriptor que

“sabia apreciar la inventiva que calia per donar inter_s a un llibre d'aventures sense anar gaire més enll_ dels límits de la versemblança”.³⁴ Cita també l'opinió de Rubió i Lluch,³⁵ que es referí a la modernitat del *Tirant* en aquests termes: :

“No és un teixit d'aventures monstruoses que ofeguen l'acció i l'inter_s. L'heroi, encara que idealitzat, obra conforme a les lleis de la vida humana, casi mai baix la influència de fades i encisaments. Arriba, per son valor sols, exagerat sens dubte, a la dignitat de C_sar de l'imperi bizantí, ni més ni menys que Roger de Flor”.³⁶

En parlar de la moral en el *Tirant*, Capdevila estableix un cert paral·lelisme amb el *Decamerone*, especialment en els episodis centrats en el festeig de Tirant amb Carmesina:

“Aquell festeig és una mescla d'esperit de cavalleria i d'indec_ncia. No és gaire millor ni gaire pitjor Boccaccio. En el *Decamerone* el sentit moral dels personatges gairebé mai no fa cap resist_ncia; en Martorell hi ha una mena d'_tica cavalleresca en la fidelitat dels dos promesos; ombra d'_tica que no

32 Antoni RUBIÓ I LLUCH. Discurs llegit a l'Acad_mia de Bones Lletres responent al senyor Isidre Bonsoms i Sicart. 1907.

33 “La crítica sobre els cl_ssecs”. *La Publicitat*. 24-X-1935.

34 Vegeu: Introducció a *Tirant lo Blanc*, I, p_g. 12. (ENC, 2).

35 Nota preliminar a Curial y Guelfa. Barcelona, 1901. (Citat per Josep Maria Capdevila).

36 Vegeu: Introducció a *Tirant lo Blanc*, I, p_g. 12 (ENC, 2).

salva res dins la refinada immoralitat de la cort, on la passió i l'instint s'entretenen en fantasies libidinoses que traspuen en les situacions i en les converses. Sota aquest aspecte és més immoral aquesta part del *Tirant lo Blanc* que el *Decamerone*; i la major corrupció d'esperit la tenen precisament les donzelles Plaerde-mavida i Estefania, la viuda Reposada i l'Emperadriu. Tirant mai no creu incompatible la cavalleria amb el plaer, i així ho prova onsevulla que s'escaigui".³⁷

Per a Josep Maria de Casacuberta, l'edició del *Tirant* fou un projecte ambiciós. Se'n feren tres edicions simultànies: en tela, en rústica i en paper de fil. El primer volum anava acompanyat d'un fulletó de propaganda, redactat pel propi Capdevila.³⁸

D'acord amb l'editor, Capdevila suprimí els inacabables parlaments que trenquen el fil narratiu de la novel·la.³⁹ Amb tot, per evitar equívocs, ja a l'"Advertiment" del primer volum, justificava així les supressions:

"[...] *Tirant lo Blanc*, vora els fragments més divertits i clars, i més entenedors pel públic d'avui, té fragments que foren irresistibles per la majoria dels lectors. Aquesta desigualtat d'estil, unida a la llargada de la novel·la i a l'interès tan relatiu que avui deu tenir pel públic un llibre de cavalleries, ens ha dut a creure que era imprescindible de reduir la novel·la si no volíem fer una nova edició exclusiva per a crítics i bibliòfils. No ens plauria gaire de veure les coses que amem més vivament, desades en prestatges i vitrines. La reducció l'hem feta, doncs, segons aquestes raons".⁴⁰

Malgrat les supressions, tant l'edició del *Tirant*, com l'estudi que l'encapçala, foren ben acollits per la crítica. Tomàs Garcés, parla de la suggestió de la novel·la medieval en el lector del segle XX, "tot i el seu encarcament gènic que a estones el fa pesat (defecte que evita J.M. Capdevila suprimint certs fragments del llibre)".⁴¹ Encara, en aparar el segon volum, escrivia: "En Capdevila ha eliminat destrament no pas cap diàleg ni cap episodi, sinó algunes consideracions i discursos la supressió dels quals, fent destacar encara més la línia narrativa, no perjudica gens les riqueses de l'estil".⁴²

37 Ibídem, p.g. 15.

38 El text, escrit a mà, ocupa dues quartilles escrites a una sola cara. Arxiu Capdevila: Dossier: "Tirant lo Blanc".

39 Malgrat les justificacions, en aparar el primer volum Capdevila no pogué evitar algun comentari irònic, com el de Lluís Nicolau d'Olwer, que després es mostrà poc fonamentat: "El *Tirant* és llarg i per bé que el seu novell editor, en Josep Maria Capdevila el podí d'alguns capítols massa feixucs (i potser d'alguns massa lleugers) les aventures de l'estrenu cavaller emplenaran uns quants volums dels *Nostres Clàssics*". ("Les edicions dels Nostres Clàssics". *La Publicitat*, 1-II-1925).

40 P.g. 22.

41 T. GARCÉS. "Tirant lo Blanc". *La Publicitat*, 21-XII-1924.

42 Id. "Un heroi medieval". *La Publicitat*, 31-X-1935.

Amb tot, el debat sobre la supressió de fragments en els textos medievals era obert i l'experiència d'*El Tirant* serví per clarificar criteris. L'any 1929, en apar_xir el darrer volum, en nom de l'empresa editorial Capdevila declar_ definitivament abandonat "el criteri de la transcripció abreujada" i assenyal_ els passatges suprimits.⁴³

En l'edició de l'any 1947,⁴⁴ Martí de Riquer elogi_ la transcripció de Capdevila, adopt_ el criteri del crític olotí en la modernització de l'ortografia i en reproduí la puntuació "ja que era difícil millorar-la". Recorda que Capdevila, en la seva edició, "no n'ofereix el text íntegre, sinó una tria, en la qual s'han eliminat els passatges més feixucs de la novel·la, sense que per aix_ se'n perdi la illació ni la línia general". I continua:

"S'hi reprodueix el text de l'edició d'Aguiló, tot modernitzant l'ortografia amb encert i criteri. La puntuació és en tot moment excel·lent i justa, cosa gr_cies a la qual es pot llegir la novel·la amb seguretat i s'entenen bon nombre de passatges que fins aleshores eren obscurs i difícils, L'anotació és abundant i feta amb perfecte coneixement de causa, de manera que aclareix bastants punts de l'obra. Cal tenir en compte que aquesta edició del *Tirant* aparegué quan la col·lecció "Els Nostres Cl_ssecs" feia els seus primers tempteigs i encara no havia adoptat el criteri de reproduir fidelment i íntegra els autors catalans medievals com tan rigorosament féu després i fa ara".⁴⁵

* * *

En l'escrit de presentació, Capdevila insisteix en la unitat de la novel·la. A fi de mostrar que "totes les parts estan lligades per l'argument, i tenen alguna raó que les motiva", n'exposa així el fil narratiu:

"La divisió en set parts que féu l'autor en el primer capítol, tret del Llibre d'*Orde de Cavalleria*, podria fer presumir que l'autor no pensava sinó en glossar novel·lescament el llibre d'En Llull i que, exhaurida la matèria en l'episodi del Comte de Varoic, la fantasia el dugué a seguir la novel·la amb noves aventures i gestes, mentre el personatge principal es dibuixava cada cop més acabadament en la fantasia de l'autor i dins de l'obra. Però, encara que fos cert aquest desplegament vagarívol de l'obra, totes les parts estan lligades per l'argument, i tenen alguna raó que les motiva. Fins aquells passatges que semblen esporàdics (com el Llibre d'*Arbre de Batalles*, la fundació de l'*Orde de la Garrotera*, l'*Aventura del Cavaller Espèrcius*), completen el món cavallersc i ètic del llibre i no les ha d'oblidar qui en vulgui fer un estudi. Fins l'episodi del Comte de Varoic est_ tan lligat amb les primeres armes de Tirant i amb l'ideal

43 *Tirant lo Blanc*. Volum 5, 1929, p_g. 339 ss. (ENC, 24-25).

44 Martí DE RIQUER. "Introducció" al *Tirant lo Blanc*. Bibl. Selecta, Barcelona, 1947, p_g. 203. (*Perenne*, 5).

45 *Ibidem*, p_g. 203-204.

de cavalleria, i en dóna un aspecte tan pinto-resc amb els seus torneigs i festes, que no pot, tal vegada, ésser mirat com un episodi afegit sense més ni més, ans sembla el primer nucli entorn del qual es form_ la concepció de la novel!la.⁴⁶ I la inventiva formidable d'En Martorell, no sols servia per distreure i divertir el lector amb nous episodis, sinó per relacionar íntimament les situacions més diverses [...].

El llibre comença amb els actes de cavalleria *que féu l'egregi e estrenu cavaller, pare de cavalleria, lo comte Guillem de Varoic en los seus benaventurats darrers dies*.⁴⁷ El comte s'acomiada de la seva muller per fer camí de Jerusalem; fa córrer fama que morí i, desco-negut, vora la seva ciutat de Varoic, es retreu a vida ermitana com Evast en *Blanquerna*. Tot d'una els sarraïns entren a l'illa d'Anglaterra, vencen el rei en diverses batalles, fins que l'ermit_ els salva. El comte retorna a l'ermita i el rei es casa amb la filla del rei de França, i dóna grans festes on hi van cavallers d'arreu del món. Un gentilhom que hi anava, de camí s'adormí dalt de cavall i entr_ bosc endins fins a la font que hi havia vora l'ermita; el cavall es pos_ a beure, el gentilhom es desperta i es troba davant seu l'ermità qui llegia l'*Arbre de batalles*; l'escena i el mateix *Arbre de batalles* són trets del *Llibre d'Orde de Cavalleria*. Aquell gentilhom, al qual havien d'armar cavaller a les festes, era Tirant lo Blanc [...].

Diafebus narra a l'ermit_ les cavalleries de Tirant, la seva batalla amb el senyor de les Vilesermes, all_ surten Quirieleyson de Montalbà i son germà Tomàs, i Tirant conta unes magnífiques festes, plenes de fantasia. Segueixen el festeig i les bodes de Felip, fill del rei de França, amb la infanta Ricomana, i aquí s'esplaiava aquella gràcia que tenia En Martorell per descriure escenes plaents i fins còmiques. Diríeu que hi ha dins l'esperit de l'autor a la vegada que un entusiasme per les gran gestes, per la cavalleria, per les magnificències de les corts, un sentit de ridícul que el duu a convertir quasi en s_tira la seva apologia. Mentrestant l'ambient de la novel!la canvia; d'Anglaterra es situa a les ribes del Mediterrani i ja no se'n mou. Felip es casa amb la filla del rei de Sicília i amb ell Tirant socorre els cavallers de Rodes. Tot seguit Tirant se'n va a Constantinoble on els turcs envaïen l'imperi i s'enamoren ell i la princesa Carmesina, filla de l'Emperador. Aquell festeig és una mescla d'esperit de cavalleria i d'indec_ncia. No és gaire millor ni gaire pitjor Boccaccio.⁴⁸ [...].

Tirant mai no creu incompatible la cavalleria amb el plaer, i això ho prova onsevulla que s'escaigui: quan Plaerdemavida, vestida de mora i per ell desconeguda, li fa c_rrecs llargament i ell vol defugir la disputa li diu: *No*

46 *Tirant lo Blanch*, p_g. 93.

47 "La historia del Conde Guillem de Varoich está inspirada en un largo y embrollado poema francés de 11.230 versos, de principios del siglo XIII, procedente de fuentes anglosajonas. Quizá en las aventuras de aquél caballero que se sale de su país y en sus asombrosas hazañas, ejecutadas muchas de ellas en el Oriente bizantino, se halle, como pretende Suchier, el primer lejano impulso que inspirara a Martorell la figura de su *Tirant*; pero el autor valenciano modificó desde luego profundamente la historia poética de Gui de Warwick, dándole primero apacibles toques lulianos y, más adelante, marcado aire nacional, sin aceptar su trágico y brillante desenlace, en el que la Condesa no alcanza a reconocer a su esposo, que en vida vió una sola vez, sino después de muerto, en el pobre peregrino extranjero a quién piadosamente socorría". (RUBIÓ I LLUCH. "Resposta al discurs d'entrada a l'Acad_mia de Bones Lletres de Barcelona, de l'acadèmic senyor Isidre Bonsoms i Siscart", any 1907).

48 Vegeu "Entorn del *Decameró* de Sant Cugat del Vallès". *La Paraula Cristiana*, 23. Setembre 1926, pàg. 41-43.

acostume io de combatre donzelles sinó en cambra secreta, e si és perfumada e algaliada més me plau. Però Tirant serva fidelitat a la seva promesa, i això permet que, després de la conquesta fortuïta de Berberia, de retorn a Constantinoble on puja a la dignitat de Cèsar i es marida amb la princesa, pugui haver-hi la mort commovedora de Tirant i Carmesina amb què termina la novel·la.

Les quatre parts que té la novel·la segons En Galba, no indicades enlloc, podrien ésser tal vegada l'estada a Anglaterra, la defensa de Rodes, l'anada a Constantinoble i la conquesta de Berberia". Tirant, de seguida que surt d'Anglaterra pren per camp d'aventures la mar Mediterrània, aleshores catalana, i en l'esperit de tota l'obra hi ha una alegria i bon humor, que s'adiu amb les costes rialleres d'aquesta mar i amb la glòria que llavors ens en venia; un to d'alegria que no sols plagué a l'Ariosto en aquella part que prengué de la novel·la,⁴⁹ sinó que es ben avingué amb l'aire irònic amb què el poeta itali_ contemplava la cavalleria. Alguns passatges són d'un humorisme franc, i la majoria si no són irònics ho semblen, fins els de torneigs, i no cal dir quan duu a la Cort de l'imperi grec les facècies del *Decame-rone*. Només en la darrera part, i sobretot en la mort commovedora de Tirant, descrita tan sòbriament, descobrim una emotivitat més íntima i profunda".⁵⁰

En la línia de Rubió i Llach, analitza les influ_ncies liter_ries en el *Tirant*: italia-nes, angleses i molt especialment l'influx dels autors catalans que la precediren:

"[...] En conjunt, com observa en Rubió i Llach, tot té un aire itali_, a més de les influ_n-cies liter_ries italianes que arriben potser més a fons que no la

49 " El original catalán del *Tirante* había penetrado en Italia antes que estuviese traducido en ninguna lengua. Ya en 1500 lo leía Isabel de Este, marquesa de Mantua, y un año después comenzaba a traducirlo, a instancia suya, Niccolò da Corregio. (Vide *Giornale Storico della letteratura italiana*, t. XXII, pág. 70-73). Extraño libro parece el desvergonzadísimo Tirante para entretener los ocios de una princesa honesta y sabia; pero las costumbres de las cortes italianas lo autorizaban todo, y después de Boccaccio, a quien todo el mundo respetaba como un clásico, no había que escandalizarse de nada. La novela valenciana fue conocida y utilizada también por los dos poetas de la escuela de Ferrara. Mateo Boyardo parece haber tomada de allí la leyenda del dragón de Cos, atribuyéndose al paladín Brandimarte en los cantos XXV y XXVI del *Orlando Innamorato* (refundición del Berni). En cuanto al Ariosto, ya apuntó Dunlop, y ha confirmado Rajna (*Le fonti dell'Orlando Furioso*, 2.ª edición, pág. 149-153. En Dunlop-Liebrecht, pág. 172), que el núcleo del episodio de Ariodante y Ginebra (canto V del *Orlando Furioso*), tan importante en sí mismo y además por haber sido el germen de una novela de Bandello, de la cual tomó Shakespeare el argumento de su comedia *Much ado about nothing*, está en los embustes de la viuda Reposada, que ardiendo en liviano amor por Tirante y deseando alejarle de los brazos de la princesa Carmesina, urde contra ésta una monstruosa intriga, haciendo creer al caballero que su dama le era infiel con un negro feísimo, hortelano del palacio, con cuyas vestiduras y máscaras hace disfrazar a una de las doncellas de la princesa. La mayor alteración que el Ariosto introdujo en el relato, sin duda por el espíritu de galantería, que rara vez le abandona, consistió en hacer recaer la parte odiosa de la estratagema, no en una mujer, sino en un hombre, Polinessio, el rival de Ariodante. Conjetura también Rajna que la industria de que se vale un marinero, en el *Tirante*, para abrasar la nave capitana de los genoveses, que sitiaban a Rodas como auxiliares de los sarracenos, dió al poeta la idea del artificio de que Orlando se vale para arrastrar a la plaza, por medio de una gruesa cuerda, el monstruoso cetáceo que guardaba a Olimpia (canto XI)". (MENÉNDEZ Y PELAYO: *Orígenes de la novela. Introduccion*, pág. 257. Madrid, 1905).

50 Introducció al *Tirant lo Blanc*. Vol.I. p_g. 8-18. (ENC, 2).

influència anglesa; per_, per damunt de tot, com diu l'eminent professor, és un llibre ben catal_ i ple de dolcesa valenciana. Aquest llibre s'emparenta amb bona partida de la literatura catalana que el precedí, amb un caient de continuïtat que no li lleva cap gràcia original: està influït del *Llibre d'Orde de Cavalleria* i del *Blanquerna* de Ramon Llull, dels *Proverbis* d'En Guillem de Cervera, de la *Doctrina Moral* del mallorquí En Pax, del *Somni* de Bernat Metge i de la *Cr_nica* d'En Muntaner".⁵¹

Al marge de la intenció divulgativa, l'aportació més singular de Capdevila envers el *Tirant*, fou l'estudi sobre la doble autoria de la novel·la. S'hi referi ja l'any 1926,⁵² per_ present_ l'escrit definitiu sobre el tema en "Els autors de *Tirant lo Blanc*".⁵³

Es tracta d'un article sense ambicions erudites, presentat al lector com "una conversa indolent"; a partir de l'an_lisi d'estil i de l'exegesi del text, assenyala el lloc exacte del canvi d'autor. Ho fa d'una manera intu_tiva, per_ convincent. Veu l'estil de Martorell "més nerviós i trencat de sentit", "més imaginatiu, _gil i enrevessat", amb més gust per les coses d'artifici i d'un sensualisme més picant". Considera en canvi Martí Joan de Galba "d'un sensualisme més seguit i m_rbid", "més donat als discursos" i amb uns di_legs "excessivament llargs i carregosos, per_ entenedors sempre".⁵⁴

"Tenia una imatge prou distinta dels dos estils del *Tirant*, per poder-la precisar si calia. A l'estil d'En Martorell veia més vivacitat, era un estil nerviós i trencat de sentit i de línia f_nica; així que comença un període ja s'hi perd, es complica, manca la concordància, i ben sovint resta inintel·ligible. L'estil d'En Galba, en canvi, és periòdic, sempre seguit, euf_nic i clar; no té la vivor que té el d'En Martorell, és més lent i més suau. Mentre en Galba escriu di_legs excessivament llargs i carregosos, per_ entenedors sempre, En Martorell així que enfila sentències en els di_legs, a penes es deixa entendre; sembla que ell mateix no s_piga el que es diu. En Martorell s'entreté molt a descriure festes, i En Galba no tant. Les festes de la primera part de la novel·la són característiques. Ambdós es donen al pat_tic, però mentre En Martorell és més teatral i c_mic, En Galba és més íntim i seriós. El primer, en les descripcions de coses d'enginy i artifici insisteix minuciosament: el segon, no. I això em descobrí tal vegada on acabava En Martorell i començava En Galba en la novel·la.

Veia, doncs, aquelles diferències d'estil ben clares, i, escrit el prefaci, no m'havia vagat de pensar-hi gaire més. Algun dia, fullejant el llibre, em demanava jo mateix: Si hi ha dos estils, on acaba l'un i comença l'altre? I

51 Discurs llegit a l'Acad_mia de Bones Lletres responent al senyor Isidre Bonsoms i Sicart. 1907. A més, per les fonts italianes, A. FARINELLI. "Note sulla fortuna del Boccaccio nella Ispagna dell'Et_Media".

52 Ibídem, p_g. 7-9.

53 "Els autors de *Tirant lo Blanc*". *El Matí*, 22 i 26-IX-1929.

54 Ibídem.

fullejava el llibre amb indol·ncia cap a l'indret on es devia escaure la partió, i no feia més.

I un dia, tot copiant el text per l'edició d'Els Nostres Clàssics, d'aquella manera seguida que sembla que la ploma s'adormi i que es fa témer per les errades que deuen sortir-ne, amb la vista distreta a estones a la finestra, on hi veia el fullatge d'un tell que arribava al cim de la torreta, em vaig adonar tot d'una que estava escrivint un fragment que, segons la imatge que en tenia, no podia ésser més que d'En Martorell: tenia aquell trencament, aquell enginy, aquell gust per les coses d'artifici, aquella minúcia. Descrivia un joiell, deia: *E l'Emperadriu tragué d'una caixa on tenia les seues joies, un collar d'or fet a forma de mitges llunes, e en les puntes de cadascuna lluna havia dues grosses perles, una en cascun cap, e alt en mig de la lluna un gros diamant, etc.* (Vol. IV. Edició d'Els Nostres Clàssics, pàg. 137.).

Vaig anar escrivint pacientment i avingut a deixar passar aquelles hores una mica lentes; i tot d'una, com qui passa un túnel i surt a un país nou __i aquesta imatge que m'acudí potser me la donava el túnel de La Garriga al Figaró, on estiejava__, com qui surt del Vallès i entra en aquell Congost tan diferent __, em trobí copiant un estil nou, l'estil d'En Galba, amb les característiques que li sabia. ¿Hauria trobat, doncs, sense pensar-ho, sense recerca, el punt divisor dels dos autors? I d'aleshores, anant fent la c_pia, vaig poder observar que l'estil d'En Martorell ja no revenia més, i al marge de l'edició que copiava, podia anotar moltes paraules, maneres estilístiques i de fantasia pr_pies d'En Galba. El passatge del negre hortol_, que prengué l'Ariosto, seria aleshores d'En Galba. I la història que conta Hipòlit a l'Emperadriu, d'aquell home famejant que arriba a una vinya, seria el punt on En Galba hauria continuat la novel·la. Encara, si volem precisar més, En Galba ja hauria escrit on diu: *Hip_lit s'agenoll_en terra e féu-li infinides gràcies*, etc. I tal vegada començaria on diu, dues línies abans: *Ara açò per amor de mi portar_s, e com te ser_present a la vista*, etc.

Em sembla que ja no em podeu demanar més. Sí; em podeu demanar que doni proves que no siguin de pura sensibilitat liter_ria. Proves d'estil: precisar el lèxic que és més propi d'En Galba i el propi d'En Martorell, citar més passatges característics; fer un estudi definitiu. Però aix_ és el que ara no puc fer i que probablement no faré mai. Puc donar l'exemplar de l'Aguiló, tot anotat meu,⁵⁵ a qui tingui temps per dedicar-hi i per convertir en estudi aquelles meves impressions. Encara que tinguéssim una sensibilitat literària molt fina i una memòria que no em traís, és excessiu voler que prevalguin sense cap estudi que comprovi la dualitat de l_xic i d'estil. Aquests dos articles no els prengueu, doncs, com un estudi literari... És a dir, ja no els hi prendreu, ja els prendreu pel que són: una conversa indolent".⁵⁶

55 Arxiu Capdevila. Als darrers par·grafs del Cap. CCXLVII (pàg. 164.). vegeu la nota marginal, escrita en llapis, on diu: "Galba comença". Exactament on situem l'asterisc (*): *Lo dinar fon prest e la Emperadriu de ses mans lay posa al coll, e dix li: Prega a Deu, Ypolit, que yot vixca, car poca admiracio sera que yo not faça ans de molts anys corona real portar. Ara aço per amor de mi portaras, e com te sera present a la vista, seran en recort de aquella quit ama tant com a la sua vida.* Ypolit se agenolla en terra e feu li infinides gracies, e besa li la ma e la boca, e dix li: Senyora, com vol la magestat vostra desexir se de una tan singular joya per donar la a mi?*

56 "Els autors de *Tirant lo Blanc*". II. *El Matí*, 26-IX-1929.

Deixant de banda obres consagrades com *El Tirant*, *l'Espill* de Jaume Roig i el *Somni* de Bernat Metge, Capdevila no acab_ mai de llançar-se a l'estudi dels autors satírics, i ell mateix ho reconeix. Així, el comentari al *Decamerone*,⁵⁷ editat a cura de Carles Riba __text catal_ del segle XIV__,⁵⁸ es converteix en una reflexió sobre la moral i la literatura. I les *Cr_niques* no són vistes únicament com una experi_ncia hist_rica, sinó com un referent per analitzar les qualitats i els defectes dels catalans:

“La política dels reis d’Aragó era vasta per_ tota immediata; no era seguida, no s’estenia temps endins; era més enlluernadora que no pacient. I el nostre poble no és, a sa manera, vers_til, impacient? Somnia grans coses i no té paci_ncia per fer-les; poca cosa l’exalta com poca l’atueix”.⁵⁹

4.2. EL RENAIXEMENT

En el context d’un llarg debat __encara obert __, descriu el Renaixement com una època de canvis, no de ruptura amb l’edat mitjana. En l’assaig “el concepte de la bellesa”,⁶⁰ distingeix el Renaixement històric i polític del literari i estètic: “Pel seu fons [el Reanixement hist_ric] data del segle XIII, mentre el Renaixement purament estètic i de la forma que n’havia de venir no n’era, en els segles XV i XVI, sinó l’última, la més important conseqüència”. El punt d’inflexió hauria estat l’aparició d’“un individualisme que fa de *l'ego sum* el verb de la ci_ncia, substitueix la tradició per la consci_ncia individual, la fe per l’autoritat” perqu_, “anul!la l’univers i el crea a imatge seva; i mor, deixant-nos un passat destruït, un present trist i un esdevenidor fosc: l’escepticisme i l’anarquia a les ments i la desesperança als cors”.⁶¹

Exposa, en aquell context hist_ric, la contradict_ria situació d’una literatura com la catalana que “mentre per un costat generava la prosa poètica del Doctor Illuminat, conreava en Ausi_s March l’_rida poesia de l’Escola de Tolosa”; una poesia “discursiva i abstracta, una mena de prosa rimada”. En aquest capgirament de la ret_rica “prosadors en vers i poetes en prosa”, hi veu una de les causes de la decad_ncia. El problema fou que la literatura catalana no troba

57 "Entorn del *Decameró* de Sant Cugat del Vallès. *La Paraula Cristiana*, 11. Novembre 1925, pàg. 419-423.

58 Giovanni BOCCACCIO. *Decameró*. Ed. Barcino. Barcelona. Vol.I . 1926. (*ENC*, 8); Vol.II. 1928. (*ENC*,17).

59 "Entorn de Jaume I". *La veu*, 22-XII-1926.

60 "La poesia en prosa de Ramon Llull". *Quaderns de Poesia*, 4. Novembre 1935.

61 "El concepte de la Bellesa". *Revista de Catalunya*, 86. Maig 1938, p_g. 21.

en Pere Serafí ni en Fontanella, el poeta que hi sabés adoptar “les maneres italianes, esde-vingudes europees”. Per això “haguérem d’esperar uns segles que el geni de Verdaguer plasmés en vers el català poètic”.⁶²

4.3. DECADÈNCIA I ROMANTICISME

L’any 1930, amb motiu de commemorar-se arreu d’Europa el centenari del romanticisme francès, Capdevila donà una visió global del que anomena “les tendències romàniques a Europa” i veu com “la malaltia del segle XIX”. Es tracta d’un conjunt d’articles que, amb el títol “Dos segles emmalaltits”, publica a *El Matí*.⁶³ Destaca, en primer lloc, els aspectes positius d’aquell nou moviment estètic que, des del punt de vista literari, considera una reacció als endormiscats segles de la Decadència:

“El mestre Amadeu Vives en una conferència donada a propòsit del centenari del romanticisme francès, data convencional, pretextada a més per somoure temes ideològics, exposa, com hauran vist els lectors del nostre diari, els orígens del romanticisme català, i ho fa, com sol fer-ho el mestre Vives, amb tanta embranzida, claredat i simpatia que invita veritablement a repensar el vell tema, acomplint així, per part seva, el disseny que motivava aqueix fals centenari. La primera cosa que fa el mestre Vives en la seva conferència és mostrar-nos els horitzons amplíssims del romanticisme, que no s’haurien de confondre amb el paratge reduït del romanticisme a França. I aleshores situa amb justesa la tendència romàntica a Catalunya. I, cosa curiosa, el romanticisme a Catalunya, limitat a l’escola literària i artística, no prengué l’aire de malaltia com en altres medis ideològics i literaris. Si hi pressentim per ci per lla la malaltia, sempre trobava fre en les mentalitats superiors del país que s’hi malavenien. El romanticisme tenia moltes raons a favor seu. Els adversaris del romanticisme no feren sinó esporgar l’arbre i donar-li, així, més esponera. En la lluita entorn de la mitologia ¿qui no donava la raó als romàntics? Alexandre Manzoni, sense vacil·lar, es deia romàntic per combatre un Olimp d’artifici i de sensualitat literària. I la lluita romàntica contra una preceptiva arbitrària? I tantes altres lluites on el romanticisme significava la salut, l’equilibri i la vida?”⁶⁴

El Romanticisme hauria representat sortir d’“una escola decadent” i avançar, d’un classicisme fossilitzat, cap a “un pressentiment viu”. La malaltia està en la indefinició i manca d’ideari. Com que es tracta d’un pressentiment “purament intuïtiu i anàrquic”, ben aviat derivà al desequilibri, tal com fou

62 “La poesia en prosa de Ramon Llull”.

63 “Dos segles emmalaltits. Sobre el Romanticisme”. *El Matí*. 21, 22 i 24-V-1930 i 4-VI-1930.

64 “Dos segles emmalaltits. Sobre el Romanticisme”, 1. *El Matí*. 21-V-1930.

expressat poèticament per Miquel dels Sants Oliver en la poesia titulada "Els refugiats de 1808".

"Però el romanticisme inquietava profundament. No es limitava a aterrar un Olimp deco-ratiu, ni a transgredir una preceptiva arbitrària. Era una revolució de l'esperit, un canvi en l'home, un canvi profund al món. Era fer valer en tota la vida, íntima i social, uns conceptes que fins aleshores, si mai apuntaven, eren tinguts com una follia. El romanticisme era l'intent de dur aquella follia i els conceptes que la formulaven, a l'estat de cosa admesa, i aterrar així d'un cop els conceptes que fins aleshores eren tinguts com a normes d'una justa visió del món i de la vida, com a norma d'equilibri en l'home.

La part negativa del romanticisme, com s'esdevé en moviments d'aquesta mena, era vista més clarament i neta que no la part afirmativa. La crítica de la decadència clàssica era més decisiva que no les noves afirmacions, encara confuses, encara quasi inexistentes. A una banda hi havia una escola decadent, i a l'altra hi havia un pressentiment viu. L'Oliver, en una poesia de caient històric, com només ell n'escrivia, descriu la inquietud romàntica d'una jove aristòcrata espanyola, dels refugiats de Mallorca el 1808 i primer imagina, molt agudament, com menyspreava el vell art clàssic, pressentint un no sé què, una vida encara indefinida:

(
A la bella Cíntia canten melancòlics
uns pastors del Betis, fidels al vell art;
mes ja no li plauen els jardins bucòlics
a la Fragonard.

Sona en ses paraules una gràcia nova,
la veu se li entela d'estranyes llangors;
d'uns temps que s'acosten les dolçures prova
i les amargors.

De l'antiga Àrbia fuig la pastorella
vers edats futures de pressentiment.

Sabia poc o molt d'on fugia; sabia gaire on anava? La nova malaltia es difonia arreu, i la vella Àrquia clàssica, per oposar-s'hi era impotent i ridícula. Dins el mateix Olimp corria una aura romàntica. Els principis o normes ideològiques del romanticisme eren vagues; a penes, en aquest aspecte, la nova correntia no era gens clara; semblava més una experiència de vida o la vida mateixa que ressorgia còlida desfent-se dels prejudicis acadèmics. El romanticisme era només viscut en algunes lectures, una mica d'art i molt de pressentiment, com descriu l'Oliver en l'esperit de la marqueseta refugiada:

...d'un mal que comença l'esperit exhala,
d'un segle decapitat sent rompre el desglaç.

Era, doncs, un desequilibri, una malaltia de l'esperit? ¿I com la definiríem ara, ja a distància, i després d'haver-ne vist fer la crítica sostinguda i dura? ¿Sabríem prescindir de detalls i derivatius i trobar la deua d'on tot fluïa? Aquella vaguetat dels començaments ¿no és ja ben perduda, i no som ben bé

dins el temps en qu_ tornariem a prendre com un desequilibri aquella malaltia tan difusa aleshores que es pogué dir la malaltia del segle?"⁶⁵

En el segon article, amb cites d'Alfred de Musset, Frederic Amiel, Nietzsche i Maurras, assaja una aproximació a l'ideari rom_antic, a partir de Jean Jacques Rousseau i Goethe. I amb l'ideari de sant Tom_s a les mans, defineix ja el desequilibri rom_antic en una sola nota psicol_gica: volgué "trasplantar a l'enteniment les maneres del cor":

"Amb quina comoditat ara prenem els llibres de Rousseau i, gairebé sense contagi, n'anem extraient els principis del romanticisme! Abans eren uns llibres d'un encís irresistible. Ara ja no tant. No tenen el perill del contagi. Ara tenim altres perills que provarem d'advertir i precisar. Aleshores el que resumia la malaltia del segle era Rousseau. Ell girà el món polític amb la teoria rom_antica del pacte i de l'home primitiu, feliç, en l'estat de natura; ell difongué amb la seva novel·la *Emili* la pedagogia rom_antica i amb *La nova Helo_sa*, els principis que havien d'exacerbar la sensibilitat amorosa, lliure dels fins socials i _tics. Uns visqueren i proclamaren aquests principis, com Goethe (recordeu una pàgina del *Werter* on defensa el suïcidi per amor), reaccionant-hi de seguida; i altres el sofriren sense retorn, com Musset.

¿Quina era, doncs, aquesta contorbació dels esperits i d'on prevenia? Deixant-ne a part les causes històriques, ja tan estudiades, potser podem resumir el desequilibri pregon dels esperits en una sola nota psicol_gica, donada en tots els romàntics, i en els majors en grau m_xim: el romanticisme només era voler trasplantar a l'enteniment les maneres del cor. Res més. El sentiment és efusiu. Doncs aquella malaltia consisteix a voler que la intel·ligència tingui les maneres efusives del cor. Per comprendre bé el desequilibri que se'n deriva, cal parar esment en l'equilibri d'un esperit sà. Aquest té íntegres el cap i el cor. L'enteniment, en un home s_, és humil perquè es coneix ben limitat i petit i el té com una llum que no s'estén gaire, però que ens guia. Un bon enteniment és l_gic, analitzador, no admet les veritats si no li són provades, no és, doncs, efusivament hospitalari, és crític, és incisiu, és definidor, no suporta vaguetats de cap mena. Preneu un capítol de la *Summa* de sant Tomàs i veureu com obra un bon enteniment; amb quina netedat, amb quina cruïa es posa els arguments contraris a la tesi que defensa, amb quina justesa exposa la veritat; i, un per un, desfà fredament els arguments que s'hi oposen, i com s'atura a temps sense passar més enll_ dels límits de la l_gica, de la comprensió justa i, si voleu, humil. Poca volada? No ho sé, però sé que el pensament hum_ només pot volar d'aquella manera.

En canvi el sentiment és efusiu, immens, no hi ha res que l'aturi. Qu_ comprenem de Déu? Tan poca cosa! Quan pensariem comprendre és quan errariem més. El cor, al contrari, solament reposa amant el mateix Déu. I aquell qui posa límits a l'amor el perd, l'esvaneix, el desf_. L'amor diríem que és difús, aeri, sense forma; i el seu contrari és la duresa, com el contrari de l'enteniment és la blanor. Aquest ha de tenir una duresa diamantina. Cor i seny

mutuament s'impulsen cada u sense perdre la natura pròpia, l'enteniment amb poca llum eixampla indefinidament l'amor, i l'amor impulsa l'enteniment a seguir la investi-gació amb duresa l_gica, a poc a poc, d'una manera precisa i ferma. Amb aquesta fermesa el cor vola enll_ d'enll_, l'enteniment l'assegura millor, i el deixa volar més enll_ com més ell serva els propis límits humils.

Veieu, doncs, el profund desequilibri rom_ntic? ¿Veieu l'enteniment efusiu, perduda la seva natura, no servint de guia i deixant el cor que voli no sabent on ni per què? Tota pressió __de natura intel!lectiva__ és perduda, la realitat esdevé indefinida, la humanitat, per exemple, sembla que no inclogui els fills, l'esposa i els veïns: esdevé una vaga humanitat, i mentre per aquesta Rousseau se sentia corfondre, duia els propis fills a la borderia. La realitat social, amb els seus vincles necessaris, és preterida com una convenció, i l'esperit més sentimental no sap amar verament. Aurora Dupin traïa Alfred de Muset i aquest, si veia les coses, sofria de veure-les, sense vigor per obeir un enteniment que ell mateix havia desvigorit i li havia negat la funció de definir i guiar. El món i la vida esdevenen el motiu d'una palpitació tr_gica. Tot perd el contorn. L'exultació no té motiu i, en canvi, la dolor en troba per l'íntim desequilibri de l'esperit. I així la dolor vera i el segle s'adona que sofreix com una malaltia. El sentiment flota sense força de voluntat, perqu_ allò que formaria la voluntat era l'enteniment, i aquest no té vigor, i neix l'abúlia adolorida d'un Frederic Amiel".⁶⁶

L'any 1935, en un comentari a Martí de Riquer,⁶⁷ analitza les causes que origi-naren el Romanticisme, quan aquest moviment era tot just una tend_ncia intel!lectual: mentre "a una banda hi havia una escola decadent, i a l'altra hi havia un pressentiment viu", que signific_ un canvi profund en l'home i en el món. Fou aquesta dimensió espi-ritual __acompanyada del desig de llibertat individual__ all_ que conferí horitzons al corrent rom_ntic. Per_ "en voler trasplantar a l'enteniment les maneres del cor" es deix_ dominar pel sentiment i el subjectivisme i es convertí en un desequilibri per als esperits:

"En la lluita entorn de la mitologia, qui no donava la raó als rom_ntics? Alexandre Manzoni, sense vacil!lar, es deia rom_ntic per combatre un Olimp d'artifici i de sensualitat liter_ria. I la lluita rom_ntica contra una preceptiva arbitr_ria? I tantes altres lluites on el romanticisme significava la salut, l'equilibri i la vida? Semblava més una experi_ncia de vida o la vida mateixa que ressorgia c_lida, desfent-se dels prejudicis acad_mics [...].

Podem resumir el desequilibri pregon dels esperits en una sola nota psicol_gica, donada en tots els rom_ntics, i en els majors en grau m_xim: el romanticisme només era voler trasplantar a l'enteniment les maneres del cor. Res més. El sentiment és efusiu. Doncs aquella malaltia consisteix a voler que la intel!lig_ncia tingui les maneres efusives del cor".⁶⁸

66 "Entorn del Romanticisme: dos segles emmalaltits, 2". *El Matí*. 22-V-1930.

67 "La crítica sobre els cl_ssics". *La Publicitat*, 24-X-1935.

68 *Ibidem*.

En l'interval que va de l'Edat Mitjana i el pensament modern, seguint la història de la literatura convencional, Capdevila situa la Decadència (segles XVI-XVII i XVIII). Una decadència, com remarca en un escrit sobre Pere Coromines, que fou "més acadèmica que no pas artística".⁶⁹ Foren, simplement, "segles d'ensopiment barceloní".

No descobreix, en el transcurs d'aquests segles, cap literat significatiu a Catalunya i així li dóna arguments per contrastar "la plenitud d'acció i d'intel·ligència" del clàssic, amb les formes decadents de la literatura posterior, que foren "com una petrificació d'aquell passat si l'esguardem com a exhaurit i estèril".⁷⁰ La seva reflexió no es limita a una crítica d'ordre històric, sinó que, en una dialèctica entre la raó i el sentiment, situa en un pla ideològic les incoherències del Romanticisme.

"Si llavors el passat munta a la fantasia com un somni qui amaga la realitat de la vida; si l'agitació de la vida interior vol substituir l'activitat de la vida externa; si l'emoció esdevé només un lirisme sobre un pretèrit, sobre unes visions vagues, irrealistes i no ve de les imatges pures de les coses, aleshores vénen [...] aquelles malalties de l'esperit que De Sanctis denuncia en la seva obra crítica d'una manera meravellosa".⁷¹

El romanticisme dóna prioritat a l'emoció, però l'emoció no és norma de bellesa. Heus ací l'error de la crítica romàntica: valorar l'obra per l'emoció que causa i no per la bellesa que té:

"El romanticisme, en general, ha atribuït només al sentiment la producció artística. Per esvair aquesta tendència, cal distingir bé en una obra d'art el procés que seguí l'artista des de la concepció de la seva obra fins haver-la acabada, del procés, que en podríem dir, de la contemplació de l'obra. L'artista seguí aquest ordre: primer concebé l'obra; després sentí amor per aquella concepció, i, finalment, l'executà. Aquest ordre és invers en la comprensió d'una obra d'art. Allò primer que veiem és l'obra feta; aquesta coneixença ens desvetlla amor, i aquesta amor ens porta a contemplar la concepció primera de l'artista. Així la bellesa artística —i fins natural— se'ns mostra primer als sentits com a cosa acomplida, en la seva part més exterior: accidents de color, de figura, de sons. Aquest coneixement sensitiu ens dóna plaer ⁷² i una

⁶⁹ "Notes d'ambientació" a *Diaris i records de Pere Coromines*, III. "La República i la guerra civil". Curial. Edicions Catalanes. Barcelona, 1975, p. 345. (LMJ, 5).

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² "Pulchra... dicuntur quae visa placent, unde pulchrum in debita proportione consistit, quia sensus delectatur in rebus debite proportionatis" (*Sum. Theol.*, I, q. V, a. IV ad I). — "Delectatur... sensus in objecto per similitudinem abstractam percepto vel ratione speciositatis, sicut in visu, vel ratione suavitatis, sicut in odoratu et auditu, vel ratione salubritatis, sicut in gusto et tactu, appropriate loquendo. Omnis autem delectatio est ratione proportionalitatis" (*Itinerarium mentis in Deum*, cap. II).

inclinació envers la coneixença millor de la imatge, i quan arribem a la contemplació serena de la imatge és quan contemplem pròpiament la bellesa de l'obra d'art. No fent aquella distinció, seguint solament el procés de la comprensió de l'obra artística, molts han caigut en l'error de creure que són belles aquelles coses que emocionen. Per_ l'emoció no és norma de bellesa. La bellesa radica en la concepció. I creure que l'emoció és l'essència de la bellesa ha dut a creure que les imatges eren creades per l'emoció. Quan d'aqueixa error se n'impregna la crítica, aleshores judica com a millors, no aquelles obres que duen més bellesa, sinó aquelles obres que són més emotives".⁷³

4.4. LA RENAIXENÇA

Seguint el camí iniciat per Antoni Rubió i Lluch, Josep Maria Capdevila distingeix la decad_ncia liter_ria de la decad_ncia lingüística; una decad_ncia que es féu sentir fortament a Barcelona, per_ no així a la resta de Catalunya. En els seus escrits sobre el romanticisme recorda que fou el poble catal_ el qui "prenent contacte amb la vida social" féu sortir la llengua de la seva aridesa:

"L'ús de la llengua castellana privava completament d'inventiva verbal els escriptors de llengua nativa catalana; les frases hi eren apreses; les usaven tímidament, i així que volien expressar-s'hi amb llibertat incorrien en l'extravag_ncia; era impossible que no desen-tonessin, i, si ho volien evitar, s'havien de cenyir a les frases servilment emprades als bons autors i fer-ne mosaics, i així perdien la gràcia, la lleugeresa, la frescor i vigoria de l'estil. Però, encara pitjor, perdien el bon sentit crític, i quan els semblava que aquell mosaic de frases mortes no desdeia dels bons models de la llengua, ja els teníeu satisfets i no s'ado-naven que el temps no salvaria res d'aquell esforç inútil".⁷⁴

Enfront d'una llengua popular "riquíssima i pura" __per_ inservible__, l'expressió escrita esdevenia més i més calcada del castell_. Així, els homes de la Renaixença, repre-sentants per Aribau, Mil_ i Fontanals, Mari_ Aguiló, Rubió i Ors i Verdaguer, es trobaren davant un doble impuls: un "impuls rom_ntic pertorbador", i un "impuls cl_ssic equilibrat i ser_", amb capacitat de reflexió:

"Els nous escriptors veieren, doncs, de seguida que calia depurar el llenguatge poètic, treure'n castellanismes, afinar les cadències. ¿És que Rubió i Ors trobà la llengua tan malmesa, tan inservible? Tan malmesa no; inservible sí. La llengua popular era riquíssima i pura. Però la llengua escrita havia de servir per a uns temes poètics d'un lèxic que en la llengua viva no era poc ni gaire d'ús; uns temes de trobadors, d'arqueologia gòtica, de visions d'orient, de gestes pretèrites. La llengua parlada oferia, espargits, vocables i frases que podien servir-hi. Mes a vegades calia cercar-los amb estudi i no es descobrien sinó a

73 "Dos segles emmalaltits", 2. *El Matí*, 22-V-1930.

74 "Joaquim Rubió i Ors". *Estudis i lectures*, p.g. 33.

certa profunditat, com en una mina. Per a aquells temes calia recórrer sovint a diccionaris __que no tenien__ i als autors antics, que teníem oblidats o inèdits. Aquest estudi de la llengua és el que féu Marian Aguiló. És el que féu, per a la seva tasca poètica, Verdaguer.

Però els escriptors d'aleshores, si no coneixien el vocable o la locució catalana, ¿com havien de fer-ho? Acudien al vocable i a la frase castellana, i els posaven tal com eren o els adaptaven bé o malament, com podien; d'on els venia tanta abundor de castellanismes. Així el catal_ parlat era millor que el catal_ que s'escrivia. En alguns lectors s'esdevenia un procés anàleg. Tenien llegides i apreses del castell_ moltes formes lingüístiques i el lèxic i fraseologia de la moda liter_ria. El castellanisme, així, no els feia l'estranyesa que els feia el vocable o la forma catalana aut_ntics, potser vius i no gaire d'ús, potser arcaics. Allò que permetien al castell_ __perquè els venia fet, no sabien com es feia, i s'hi sotmetien__ no ho permetien al català. S'imaginaven que en els carrers d'Àvila la gent parlava com el duc de Rivas escrivia. i així es feia a vegades una certa burla de la nostra llengua liter_ria a favor del que anomenaven *el catal_ que ara es parla*, i de fet era només el mal catal_ que s'escrivia quan, per peresa o per ignor_ncia, s'acudia sempre al castellanisme.

En els escrits de llenguatge més corrupte (el costumisme ciudad_ i les sàtires) no abunden idiotismes ni formes dialectals; hi abunden més les formes provinents de la gasetilla, de l'article periodístic, de la novel·la de fulletó, del sànet i del drama, bàrbarament catala-nitzades a vegades només per la pronúncia, i amb elles ja obtenien de fer riure. Per a aquests, el Gaiter tenia un catal_ de puresa excessiva. Per_ la llengua era pura i rica en el poble. Ho testificava, per si calia, Marian Aguiló en el seu discurs presidencial del 1867, on, retraient les seves recerques de cançons, rondalles i vocables, de Portvendres fins avall de la costa alacantina, diu *Enlloc, enlloc (fora de les ciutats més principals) l'he sabuda veure tan malalta i afollada com alguns ens l'han descrita, sinó forta, sanitària i vividora (...). Per tots los endrets més allunyats de nostra p_tria m'ha donat per immortal peanya de sa unitat, de sa noblesa i de sa forta vida, uns mateixos cants populars i unes rondalles mateixes. Pertot, pertot m'ha parlat lo catal_ del que ara es parla, lo mateix catalanesc talment que han sabut escriure els autors més triats de nostra literatura, des del rei En Jaume el Conqueridor fins a N'Aribau.*⁷⁵

El corrent "riquíssim i pur" que serví de model als poetes de la Renaixença fou la poesia popular; fins al punt que, per a Capdevila, "una corranda an_nima voreja una oda de Costa i Llobera":⁷⁶

"Però si aquell fadrí pagès, que duia aleshores barretina musca, començava amb els temes d'Aribau i Rubió, ja se'n volia sortir, i més que la poesia dels trobadors, que li era desconeguda i només podia pressentir-la, té simpatia per la popular que Mil_ i Fontanals i Aguiló recollien. La melangia, diu, *també ens ve de la poesia popular que, plena de vida i de sentiment, se passeja per nostres camps i vilatges.*

75 Ibídem, p_g. 34-35.

76 "Pr_leg" a les *Obres Completes*, de Mistral, cap VI.

Al mateix Rubió, les albes i primaveres que descrivien els trobadors li prenen un caient de corrandà:

*Era l'hora fresqueta
d'eixir lo sol,
en qu'els ocellets canten,
canten d'amor".⁷⁷*

En un escrit de 1924,⁷⁸ analitzà el significat de la Renaixença a través dels pensadors i homes de lletres més representatius. Esmenta el mètode crític, rigor científic i bon sentit literari de Milà i Fontanals, Marià Aguiló i Antoni Rubió i Lluch i la intuïció poètica de Pons i Gallarza a Mallorca —que considera un precedent de Costa i Llobera—, Teodor Llorente a València —que cantava com ningú “les colors vives i clares de l’Horta plena de tarongers”— i Angel Guimerà a Catalunya, amb els seus cants a la Pàtria catalana:

“L’apòstol de la Renaixença fou En Joaquim Rubió. Fundà els Jocs Florals i dugué son amic, En Manuel Milà, a la presidència. En Milà estudià la poesia popular catalana científicament, i fou un gran poeta en la seva *Complanta d’En Guillem*, poesia bellíssima, i en *La cançó del pros Bernat*. Parlant d’aquesta cançó —pica deia el docte Rubió i Lluch: *Sols en un esperit com el d’En Milà, que tan intensament sentia l’ànima del poble, com fill era de ses entranyes mateixes, allunyat en sa infantesa de les ciutats malaltes, educat en una vida que ha conservat més que cap altra, fins als nostres dies, les més belles costums i tradicions catalanes; sols en un home tan excepcional es podia donar el prodigi que revisqués en la nostra època, tan plena de prosa, la inspiració dels temps heroics.*”

Tant En Milà com En Marian Aguiló, a la vegada que el llenguatge viu, estudiaren la literatura antiga. L’Aguiló també era bon poeta, però millor que la seva obra en vers és la seva prosa, sobretot el discurs dels Jocs de Barcelona de l’any 1867. A Mallorca En Pons i Gallarza dona al català modern un caient clàssic amb poesies com *L’olivera mallorquina*, i és un bell precedent de l’obra d’En Costa i Llobera; a València, en Llorente li dona les colors vives i clares de l’Horta plena de tarongers. A Barcelona, En Guimerà, vora les seves evocacions bíbliques o la descripció del terror mil·lenari, escrivia les poesies patriòtiques més fortes que ha sentit mai Catalunya. En la poesia Poblelet descriu la crema d’aquell monestir històric i la profanació dels sepulcres reials, amb una ardidesa meravellosa i una passió violenta”.

A manera de concises monografies, centra la Renaixença en uns pocs autors —Verdaguer, Maragall, Costa i Llobera i Alcover—. Per això, en parlar d’Alcover, acaba la seva reflexió amb les següents paraules:

⁷⁷ “Joaquim Rubió i Ors”. *Estudis i lectures*, p. 39.

⁷⁸ “El cultiu literari del català”. Vegeu: Arxiu Capdevila. Carpeta: “Any 1924”.

“Després de l'Alcover ja podem dir que la terra catalana s'ha vist tota emmirallada, des dels Pirineus a València i Mallorca, en el seu verb. La llengua esdevé flexible: en aquell entusiasme clar, ple de somnis de grandesa, ple de pressentiments, ple d'amor a la terra, sembla que la llengua aprengui els secrets de les suavitats musicals de la natura, i aprengui a la vegada a cenyir-se a ritmes i rimes difícils fins a esdevenir noblement sonora. Hi ha en aquest temps de la Renaixença, com digué Miquel dels Sants Oliver, una mena de miracle; de seguida la poesia esdevé més personal, més subtil; ja no és la terra que canta en llavis del poeta; és el poeta sol qui canta. De vegades el conceptisme apunta, de vegades domina, i l'ombra d'Auziàs March és invocada. Però el trànsit d'aquella poesia primera a la d'última hora no té data, gairebé podríem dir que són onades d'unes mateixes aigües: és massa breu l'espai de temps del renaixement de Catalunya i és massa dels nostres dies perquè el puguem dividir ja definitivament en etapes successives i distintes”.

Excepte els escrits verdaguerians, que deix_ en bona part in_dits __perqu_ volia fer-ne un llibre__, recopil_ a *Estudis i lectures* els assaigs sobre la Renaixença, publicats entre 1925 i 1938.⁷⁹

Destaquen, entre més significatius, els dedicats a Bonaventura Carles Aribau, en el context del centenari de *L'Oda a la P_tria*,⁸⁰ Joaquim Rubió i Ors,⁸¹ Mari_ Aguiló,⁸² Teodor Llorente⁸³ i Martí Genís i Aguilar.⁸⁴

4.5. VERDAGUER: UN PROCÉS PERSONAL

Tenint en compte l'adscripció generacional de Capdevila, no podíem passar per alt la valoració que féu el Noucentisme respecte de Verdaguer i, per extensió, de la Renaixença. Ja Eugeni d'Ors havia dedicat alguns glosaris a Verdaguer. Sobretot el titulat: “L'edicte del Pretor”, en qu_ Ors consagr_ Carner com a poeta noucentista:

“Els Noucentistes havem arribat als nostres diferents camps d'intervenció, amb moltes novetats, per_ alhora amb un fortíssim esperit de disciplina, amb una devoció apassionada per la Santa Continuació [...]. I així, en la hist_ria de la

79 P_g. 13-53.

80 “Comentari a l'Oda a la P_tria”. *El Matí*, 24-VIII-1933. Reprodu_t a *Estudis i lectures* amb el títol “Aribau: Al marge de l'Oda a la P_tria”, p_g. 13-19.

81 “Joaquim Rubió i Ors”. *Revista de Catalunya*, 89, 15-VIII-1938, p_g. 551-570. Reprodu_t a *Estudis i lectures*, p_g. 19-41

82 “Marian Aguiló. El seu *Llibre de la mort* i les *Elegies* de l'Alcover”. *La Veu*, 27-VI-1925. Reprodu_t a *Estudis i lectures*, p_g. 44-45.

83 “Del verger valencià”. *El Matí*, 11-VII-1933. Reprodu_t amb el títol “Teodor Llorente” a *Estudis i lectures*, p_g. 46-50.

84 “Martí Genís i Aguilar, malalt”. *El Matí*, 16-XI-1932; “Martí Genís”. *El Matí*, 16-XII-1932. Reprodu_t a *Estudis i Lectures*, p_g. 50-53.

literatura catalana, el drama Canigó és *translatitium la pars translatitia* que, de l'edicte del Pretor Mossèn Cinto, passa a l'edicte del Pretor Josep Carner".⁸⁵

L'any 1914, en paraules d'Enric Bou, Alexandre Plana establí en la seva *Antologia de poetes catalans moderns*,⁸⁶ "un eix de poetes que ha esdevingut paradigmàtic: Verdaguer, Maragall, Carner". Aquests autors foren les fites d'"un moviment de la inconsciència a la consciència, de l'instint a la cultura, de la imaginació donada a tots els vents a una ordenació de conceptes".⁸⁷

Tot i no ser un especialista reconegut, Capdevila investigà Verdaguer en profunditat. L'interès no li arribà per la via noucentista, sinó a través de Josep Maria de Garganta. Seguint el consell del seu amic, en acabar els estudis de dret (juny de 1913), emprengué una ruta verdagueriana: visità Sant Martí del Canigó i s'entrevistà a Perpinyà amb el poeta Jules Delpont.⁸⁸

Motivat pel llibre de Serra i Boldú,⁸⁹ l'any 1916 Joaquim Folguera reivindicà ja l'estudi global de la poesia verdagueriana, perquè: "s'ha acceptat com a valor definitiva l'edifici retòric de l'*Atlàntida*, ignorant-se l'essencial de l'obra restant". Respecte de la "tragèdia", propugnava la continuació del "pacte de silenci": "Cal aturar-se al llindar d'una tragèdia íntima, enc que sia d'un home representatiu com Verdaguer". Perquè "en tota vida hi ha una intimitat sagrada, i bo és respectar-la amb un silenci devot".⁹⁰

4.5.1. EL MISTICISME ROMÀNTIC DE VERDAGUER

El text més antic de Capdevila sobre Verdaguer fou publicat, en castellà, el 23 de març de 1920, al diari *El Fígaro* de Madrid.⁹¹ Comenta en aquest article tres anys abans de la seva publicació! el recull de poesies de Verdaguer que prepara Carles Riba.

85 Eugeni D'ORS. *Obra catalana completa. Glosari 1906-1910*. Ed. Selecta. Barcelona, 1950, p.g. 1391-92. (*Excel·sa*, 7). A més de l'"Edicte del pretor" (1910), remarquem també les gloses titulades: "Riquesa oculta" (1906). *Ibidem*, p.g. 46-47, i "Els llibres de mossèn Cinto" (1908). *Ibidem*, p.g. 852-53

86 Alexandre PLANA. *Antologia de poetes catalans moderns*. SCE., Barcelona, 1914.

87 *Història de la literatura catalana*, 9, p.g. 99.

88 El poeta Jules Delpont (Ceret 1865 - Perpinyà 1924). Mantingué correspondència amb Verdaguer. L'any 1896 traduí al francès el *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa*

89 Valeri SERRA I BOLDÚ. *Mossèn Jacinto Verdaguer. Recorts dels set anys darrers de sa vida*. Imp. R. Saladrigas. Bellpuig, 1915.

90 Joaquim FOLGUERA, "Mossèn Jacinto Verdaguer. Records dels set anys de sa vida, seguits d'una impressió sobre la causa dels seus infortunis, per Valeri Serra Boldú". (*La Revista*, [XVIII-II]. Barcelona 1926, pàg. 13).

91 "Una antología de M. Jacinto Verdaguer. *El Fígaro*. Madrid, 23-III-1920

Per la seva importància històrica, oferim la reproducció de l'original català. És datat el 17 de març de 1920, i es titula "Una antologia de Verdaguer":

"Carles Riba té en preparació una antologia de poesies de Verdaguer. Un dia, a les darreries de sa vida, Verdaguer se sentí fatigat i pensà un moment de no escriure més. "Prou ja de versos místics __digué__; prou de poesies guerreres, prou d'himnes a la pàtria; prou de cànctics a la fe". Ara veurem en l'antologia com no han envellit aquests himnes i cançons verdaguerianes, com tal volta han guanyada grandesa moltes de ses vastes concepcions, on la imaginació es complavia volant a lloure, i han guanyada nova gràcia aquells idíl·lics d'una simplicitat meravellosa. En les paraules verdaguerianes, sovint tan sàbries, és probable que cada dia hi descobrim més emoció. Composicions perfectes ja ens semblen *Rosalía, La rosa de Jericó*, algunes *Flors del Calvari*. Certament que l'obra de Verdaguer és desigual. I perxò el començament d'una vindicació cal que sigui una antologia. L'obra dels seus imitadors no arriba ni a desigual, de tan pobre i de tan dolenta. En aquests moments recordem, d'un poeta verdaguerià, l'*Oda al riu Llobregat*, en què les imatges suggerides arriben a un ridícul sublim. Diu, per exemple, el poeta al riu:

*Passa la brisa lleugera
que tes aigües van riçant
com si fos la cabellera
que ha perdut algun gegant.*

Venturosament, els imitadors del gran poeta, no se li retiren poc ni molt. Verdaguer, que amava la glòria i els llozers, s'havia fet del cultiu de l'idioma un ofici. I volia saber-ne més i més els secrets cada dia. Volia escriure en el *pus bell catalanesc del món*. I en les seves estrofes, amorosament i pacientment laborades, abunden primors d'artífex definitives. Per veure com feia, refeia i polia cada estrofa, cal només veure els manuscrits seus a la Biblio-teca de l'Institut. Aquelles estrofes, de vegades senzilles i gairebé ingènues, presenten en el manuscrit primitiu com un arabesc complicadíssim de satures i correccions".⁹²

Per tractar-se de l'article més antic d'entre els escrits que Josep Maria Capdevila publicà sobre Verdaguer, en podem extreure algunes dades que fins avui havien restat dubtoses o imprecises:

a) Situa, cronològicament, els estudis verdaguerians de Carles Riba a l'entorn de mil nou-cents vint.⁹³

b) Corrobora el paper de Capdevila com a confident de les inquietuds literàries de Carles Riba.

⁹² "Una antologia de Verdaguer". 17-III-1920. Quatre quartilles signades, escrites a mà a una cara. Arxiu Capdevila. Dossier: "Verdaguer".

⁹³ Maurici Serrahima, sense tenir els textos a mà, n'havia ja intuït alguna cosa en afirmar: "Era en aquelles dates que Riba havia emprat la rehabilitació de Verdaguer, i no veig gens impossible que hi haguessin contribuït els criteris força anteriors d'en Capdevila, amb qui es veien sovint i parlaven llargament". (*Josep Maria Capdevila*, p. 29).

c) Mostra l'accés a les fonts manuscrites del poeta. En l'afirmació "havia fet del cultiu de l'idioma un ofici", remarca la professionalitat de l'escriptor i en afirmar que "el començament d'una vindicació cal que sigui una antologia", s'hi suggereix un tema llarga-ment debatut: la reivindicació de Verdaguer com a cl_ ssic. (No oblidem que al costat de l'antologia po_tica de Riba, Capdevila fou el primer que compil_ en un llibre antol_gic, la prosa de Verdaguer).⁹⁴

L'antologia de Riba no fou editada fins al juliol de 1923.⁹⁵ Mentrestant, en aquell interval de temps, Capdevila havia publicat diferents articles sobre la persona i l'obra de Verdaguer.⁹⁶ Fins i tot havia manifestat al seu amic la intenció de publicar un llibre.⁹⁷ Per aix_, en sortir l'antologia, en féu una nova recensió⁹⁸ en la qual efectu_ alguns judicis sobre Verdaguer que posteriorment rectific_. Diu, entre altres coses:

"Acaba de sortir una tria de poesies de mossèn Jacint Verdaguer, prologada bellament per Carles Riba. En aquest pr_leg hi ha tals finors d'anàlisi sobre l'esperit verdagueri_ que en estendre'ns de la tria a les obres completes i en davallar de l'obra po_tica a la biografia, ens semblen encara de més en més justes i endevinades. Només que el respecte i admiració que imposa el gran poeta, fan que En Riba s'aturi davant d'all_ que podria semblar depreciació de l'obra o de l'home".⁹⁹

"En davallar de l'obra po_tica a la biografia", Capdevila entr_ en un terreny vedat; trencant el silenci que t_citament els autors del Nou-cents s'havien imposat, concret_ el "misticisme rom_ntic" de Verdaguer, insinuat ja per Riba¹⁰⁰ i investí el tema de la "since-ritat moral" del poeta:

"Davant de l'obra d'En Verdaguer hem hagut de dubtar alguna vegada si En Verdaguer realment era un poeta místic [...].

En Verdaguer, com diu En Riba, tenia un *misticisme rom_ntic*: res més llunyà de la fermesa d'esperit i de la humilitat franciscana. En Verdaguer, en lloc de fermesa tingué tossuderia; en lloc d'humilitat, orgull; en lloc de la desposseïció

94 Introducció i tria a *Prosa* de Jacint Verdaguer. Ed. Catalònia, Barcelona, 1936, 186 pàg. Tot i que, per roans que no coneixem, el llibre no sortí fins al 1936, ja l'any 1924 Capdevila public_ sobre el tema l'article titulat: "La prosa d'En Verdaguer". *La Veu*, 2-XI-1924.

95 *Poesies de Jacint Verdaguer. Introducció i tria de Carles Riba*. Ed. Catalana, Barcelona, 1923 (*Biblioteca Lite-r_ria*).

96 "Alcover i Moss_n Cinto". *La Veu*, 13-XI-1921; "En Verdaguer i En Maragall". *La Veu*, 16-V-1923.

97 "Ara em poso de ple a rellegir i estudiar Verdaguer. Penso fer-ne un llibret". (Lletra de Capdevila a Riba, datada a Barcelona el 13-XI-1922).

98 "La mística de Verdaguer". *La Veu*, 19-VII-1923.

99 *Ibidem*. El fragment reprodu_t fou suprimit a *Poetes i Crítics*.

100 "L'autor creu oportú de declarar, sense ofensa a la perspic_cia del lector, que ha limitat la seva crítica a la sinceritat artística de Verdaguer, deixant de banda tota qüestió de sinceritat moral". (*Poesies de Jacint Verdaguer*, pàg. 9).

del món, un abandó a l'ensomni, a les imatges, als plaers de l'esperit. I per això, mentre tot li somreia: la glòria humana i la fortuna; mentre tenia una consideració social extrema, l'home es trobà humil, desdenyós del món, obediènt. Per així que fou contradit, s'alçà l'orgull de sobte i fou desobediènt fins a la mort".¹⁰¹

Isidor Cònsul veu en aquest comentari, un blasme "més aviat conjuntural" en el context de les controvèrsies noucentistes generades entorn de Verdaguer:

"El pròleg de Carles Riba fregava els límits d'una ferida temuda i provocà diferents controvèrsies. Una d'aquestes controvèrsies és la resposta de Josep M. Capdevila en el seu llibre *Poetes i Crítics*, publicat l'any 1926. Quan s'adreça al misticisme de Mossèn Cinto sembla entestat en desfer all que havia insinuat Carles Riba. Carles Riba havia insinuat, referint-se a Verdaguer, que en el fons de la seva inspiració no trobarem cap principi de pensament sinó un principi d'amor: *la seva poesia no ens ofereix un món de conceptes, sinó un món d'afectes. Som més en la direcció d'un sant Francesc que en la d'un Ramon Llull*.¹⁰²

Doncs bé, Josep M. Capdevila respon amb contundència: *res més lluny de la fermesa d'esperit i de la humilitat franciscana. En Verdaguer en lloc de fermesa tingué tossuderia, en lloc d'humilitat, orgull; en lloc de desposseïció del món, un abandó a l'ensomni, a les imatges, als plaers de l'esperit*.¹⁰³ Malgrat aquest retret, Josep M. Capdevila fou un comentarista elogiós de l'obra verdagueriana, "dhuc de la seva obra religiosa i mística. El blasme anterior és més aviat conjuntural".¹⁰⁴

Amb tot, el tema de la "sinceritat literària" apareix sovint en la correspondència entre Riba i Capdevila.¹⁰⁵ Per què, referit a Verdaguer, se'n féu cavall de batalla? Com reconegué posteriorment el propi Capdevila, en la "pujada de to" actuà "influat per les conversacions tingudes amb mossèn Collell",¹⁰⁶ de les quals Riba estava molt ben assabentat.¹⁰⁷ Ja a partir dels anys

101 "La mística de Verdaguer". *La Veu*, 19-VII-1923

102 Carles RIBA. *Pròleg a una antologia de Jacint Verdaguer*. Barcelona, 1979, p. 23. (*Clàssics i Moderns*).

103 "La mística de Verdaguer".

104 "Sortida del purgatori i recuperació de Verdaguer", dins *Jacint Verdaguer. Història, crítica i poesia*. Llibres del Mall. Barcelona, 1986, p. 117-118. (*Serie Assaig*).

105 "L'ingenuïtat és exigible? No m'hi avindria. Ja m'avindria, però, amb la "sinceritat" literària; així sí; la sinceritat pot ésser reflexiva, temperada i fins continguda". (Lletra de Capdevila a Riba, datada a Olot el 18-VII-1913).

106 En alguna lletres a Serrahima, Capdevila retraurà la poca delicadesa del canonge envers Verdaguer: "A vegades em sembla que el movia l'enveja." (17-VIII-54). "Em sembla que els fets desmenteixen la falsa imatge del Verdaguer ignorant i beneït, que va difondre Mossèn Collell especialment. Ell sí que no era estudiós i tot se n'anava en baladreria". (22-III-62).

107 "Estic uns dies a La Garriga -escrivia a Carles Riba el 19 de març de 1923- acompanyat del llibret de Mossèn Cinto *En Defensa Pròpia* i de mossèn Collell en persona. Mossèn Collell està malalt potser de l'última malaltia. El llibre de Mossèn Cinto sembla d'anys i d'anys endarrera".

trenta, matis_ la duresa dels seus judicis. Així, tot comentant un article de Gaziel, escriu:

“Pobre Verdaguer! El meu amic l’esmenta. Jo sé bé els defectes del gran poeta catal_. Els he dit sense una ombra que els encobris [...].

El país, els amics o enemics, els superiors i els iguals que intervingueren en la tragèdia dels seus darrers anys de vida, no el saberen tractar com calia; ells són més inexcusables que l’autor de *l’Atl_ntida*. I, enfondint en el detall de la tragèdia, veient-ne les coses més de prop, Verdaguer encara és el que fou més discret, més sofert, més generós i comprensiu”.¹⁰⁸

L’any 1935, en un assaig que li serví de pr_leg a l’antologia: *Prosa de Verdaguer*, considera el poeta “l’única veu que es fa sentir poderosa, al cap d’anys, d’aquella tragèdia deplorable”.¹⁰⁹ Per reblar el clau recorre a l’opinió de Maragall que reiter_ en més d’una ocasió:

“Crec que a un gran home com ell no se’l pot medir amb el mateix ras que a qualsevol altre; i que en té prou amb ser qui és per a tenir sempre raó”.¹¹⁰

L’any 1938 Capdevila impuls_ els estudis verdaguerians, tant a nivell d’inves-tigació com de divulgació, a través de la Institució de les Lletres Catalanes.¹¹¹

Si Rubió i Ors represent_ el moviment literari i Mari_ Aguiló el lingüístic, Verdaguer representa la síntesi de la Renaixença. Per aix_ aprofita qualsevol ocasió per reivindicar-lo. Com en el parlament pronunciat el 10 de juny de 1938 en plena guerra civil on afirma: “Avui fa anys que moria Jacint Verdaguer. Per primer cop a Catalunya la mort d’un poeta commovia profundament el poble. Verdaguer havia estat estúpidament perseguit. Però vencé al capdavant només amb el prestigi de la seva poesia”.¹¹²

4.5.2. L’EMPENTA DELS JOCS FLORALS

L’any 1945 Josep Maria Capdevila presidí a Bogotà, els Jocs Florals del Centenari del naixement de Verdaguer. En un discurs reivindicatiu i alhora

108 “Catalunya, no vol els seus”? *El Matí*, 27-XII-1930.

109 “La prosa de Verdaguer”. *Meridi_*, 18-IV-1935.

110 Lletre de Maragall a Antoni Roura. Desembre de 1895. *Obres Completes*, Ed. Selecta, p_g. 1.120.

111 Xavier BENGUEREL, “Mem_ries. La guerra”. *Tele-Estel*, 175. Barcelona, 27-II-1970, p_g. 36-37.

112 *Gasete Setmanal* de Ràdio Barcelona. 10 juny 1938. Conservat fragment_riament. Arxiu Capdevila. Dossier “Verdaguer”.

esperançador, es referm_ en els valors cl_ ssics de Verdaguer __tant la poesia com la prosa__ tot insistint en la coher_ ncia entre la vida i l'obra del poeta:

“Verdaguer, com Mistral, no es deix_ dur pels t_ pics rousseauians de la cultura inspirada. Fou un home d'estudi. Només amb gran estudi, que tingué sempre lluny de la pedanteria, podia compondre els poemes *Atl_ ntida* i *Canigó*, i la seva extensíssima obra mística. Per_ encara que en l'obra de Verdaguer l'artista hi té més part de la que sembla a primera vista, i encara que en algunes estrofes de *Canigó* i *L'Atl_ ntida* arriba a un preciosisme, sempre té el nervi de la llengua viva i parlada. Fou una poesia que el poble se la féu seva de seguida. I en aix_ Verdaguer s'avenia a les modalitats de la cultura antiga [...]. Quin misteri els darrers anys de Verdaguer! Quina incomprensió més espessa el voltava! A vegades ens sembla que calia que ell accedís. Sí, però havia d'accedir al manicomi que li destinaven. A vegades sospitem que Verdaguer tenia millors solucions; i potser oblidem que els seus perseguidors estaven infatuats de poder, i no s'haurien satisfet sinó amb la humiliació i la mort en vida del poeta.¹¹³

Amb la perspectiva que li dóna la distància i el temps transcorregut, escriu a Serrahima la seva intenció de reprendre el tema verdagueri_:

“Tinc quasi enllestit un estudi sobre el *Cas Verdaguer*. Ja us diré el procediment: he posat de banda el que sabia i el que diuen alguns llibres i articles que tinc a mà (per exemple el d'En Moles).¹¹⁴ M'he atès solament al que diu el mateix Mossèn Cinto amb eliminació d'aquells fets i dites indirectes: *M'han dit que diuen, etc'*”.¹¹⁵

“Hem estat segurament injustos amb Verdaguer __li precisa el 8-IV-1950__ i jo el primer. De bona fe, però també de bona fe cal que rectifiqui”. I quan, sense fer-ne esment, Serrahima assumí en un article¹¹⁶ les propostes de Capdevila, aquest li coment_:

“El meu projecte era similar al vostre: prescindir de detalls, veure el més clarament possible, a la dist_ ncia del temps, el curs dels esdeveniments”.¹¹⁷

113 *Jocs Florals de la Llengua Catalana*. Any LXXXVII de llur restauració. Centenari del naixement de Mossèn Jacint Verdaguer. Bogotà (Colòmbia): Editorial Centro-Instituto gráfico, pàg. 55-60. Amb el triomf dels aliats es veia com un fet imminent el retorn de la democràcia. Fins al punt que el Dr. Antoni Trias Pujol, president de la "Comissió organitzadora" féu aquest brindis esperançat: “Que la celebració, dels primers Jocs Florals a casa nostra en el futur, sigui símbol d'aquest gloriós recobrament”.

114 Joan MOLES I ORMELLA. *Mossèn Cinto. Pròleg de Josep Carner*. Mèxic: Col·lecció Catalònia, 1944. 160 pàg. (Edició pòstuma).

115 Lletre de Capdevila a Serrahima, datada a Cali el 13-IV-1948.

116 Mauricio SERRAHIMA. "Sobre el caso Verdaguer". *Arbor*, 89. Madrid. Maig 1953.

117 Lletre de Capdevila a Serrahima, datada a Cali el 6-VI-1953.

Entre 1945 i 1965 Capdevila es fa enviar a Cali tota la bibliografia verdagueriana que pot arregar. Del conjunt, treballa fonamentalment tres llibres: els *Documentos* del Pare Monjas,¹¹⁸ la biografia de Josep Miracle,¹¹⁹ i l'estudi de Jesús Pabón.¹²⁰

En referència a aquest darrer, comenta a Serrahima: "Tinc en la part escrita coincidències amb ell que sembla un plagi: En allò que resta a fer, hi ha en els judicis també una coincidència que m'aferma en les meves rectificacions".¹²¹

Just un mes després, en una llarga carta,¹²² exposa a Serrahima alguns detalls sobre els estudis verdaguerians que duu a terme:

a) El crític es referma en la crítica textual: "El meu propòsit primer no era estendre'm en la tragèdia de Verdaguer sinó al contrari, limitar-la a les línies més indispen-sables prescindint del *m'han dit i diuen, i he sentit dir*, que a mi mateix m'havia influït en les biografies llegides i sobretot en les converses tingudes amb Mossèn Collell i Francesc Matheu".¹²³

b) En recon_ixer que "la crítica que d'alguna manera és història cal que ho sigui obertament", introdueix correctius i ampliacions a la seva crítica: "Voldria que entorn de Verdaguer s'anessin veient, apuntades, altres coses que s'esdevenien. I fins cal saber de quines coses, tenint-les a mà, no se'n servia". I en afirmar que Verdaguer "no podia partir del no-res: partia d'una matèria i d'uns fets que no es poden negligir en una crítica", assumeix també el punt de vista del poeta.

L'any 1954 reprengué des de Cali la relació amb els cercles verdaguerians de Cata-lunya. Bartomeu Forteza el pos_ en contacte amb Llorenç Riber ¹²⁴ i aquest amb Octavi Saltor, el qual l'inform_ sobre les darreres novetats bibliogr_fiques.¹²⁵

118 Manuel MONJAS. *Documentos inéditos acerca de Mosén Jacinto Verdaguer. Su amistad con los agustinos del Escorial*. Barcelona, Editorial Juventud, S.A., 1933, 350 pàg. (I edició); Palma de Mallorca, Tipografía "La Esperanza", 1935.- 478 pàg. (II edició); Madrid. Editora Nacional, 1952, 653 pàg. (III edició). Podeu veure aquest darrer llibre a l'Arxiu Capdevila, amb nombroses anotacions marginals.

119 Josep MIRACLE. *Verdaguer amb la lira i el calze*. Ed. Aymà, Barcelona, 1952, 446 pàg.

120 Jesús PABÓN. *El drama de mossén Jacinto*. Editorial Alpha, Barcelona, 1954, 314 pàg. El llibre s'ha conservat amb nombroses anotacions de Capdevila. A partir de la lectura d'aquest llibre, amb el qual se sentí molt identificat, inicià amb Pabón un intercanvi epistolar.

121 Lletre de Capdevila a Serrahima, datada a Cali el 17-VII-1954

122 Lletre de Capdevila a Serrahima, datada a Cali el 17-VIII-1954.

123 En una lletra datada a Banyoles el 5-VI-1967, Capdevila explic_ Serrahima la visita que féu l'any 1926 a Sant Antoni de Vilamajor "on hi havia la família Bofill, parenta d'En Bofill i Mates, i En Francesc Matheu. amb aquest ens havíem fet molt amics i parlàvem molt d'En Mistral i d'En Verdaguer".

124 Lletre de Capdevila a Bartomeu Forteza, datada a Cali el 27-VIII-1954.

125 Lletre d'Octavi Saltor a Josep Maria Capdevila, datada a Barcelona el 10-IX-1954.

L'estiu de 1956, en les notes sobre Verdaguer que trobem en el Dietari, s'hi endevina un procés de revisió:

“Aquells que arribaren a dir __i molts ho vrem fer__ que Verdaguer, tan donat a l'esperit religiós i a la mística, no tenia prou humilitat, o tenia una mística desviada, s'excedien. Tan endins, en casos com el seu, no podem arribar-hi”.¹²⁶

Aquest Dietari __encara in_dit __ es pot considerar l'inici de l'exegesi que poste-riorment centr_ el text *En defensa pr_pia* i la base argumental d'altres escrits verda-guerians. “Arribà un moment __diu referint-se al contenciós del poeta amb el bisbe Morgades__ en què cada un tenia raó perquè l'altre no en tenia. Aleshores és quan el conflicte no té solució”.¹²⁷

Poc després, envi_ a Serrahima un plec de "Notes sobre Verdaguer".¹²⁸ Els textos “havien de sortir a la premsa, a manera d'articles”. Després, ordenats, farien un llibre que s'havia de titular, “Una esmena”.¹²⁹ Insistiria en l'aspecte biogr_fic i se centraria en la pr_pia revisió del cas Verdaguer: “un dels temes seria naturalment, el de la tragèdia, que cada dia em sembla veure-la més clara”.

En una nova lletra precisa, amb una frase inequívoca, el motiu del llibre: “No em voldria morir sense esmenar unes pàgines errades que van sortir a *Poetes i Crítics*”.¹³⁰ Pensant ja en l'edició, hi esmenta l'editor Casacuberta, un vell amic: “Em revisarà les dades, i m'hi dirà la seva, En Casacuberta, que sap molt d'En Verdaguer i coneix els escrits inèdits. M'ha decidit a posar-m'hi el llibre del P. Basili de Rubí”.¹³¹

Passen els dies. I els estudis de Capdevila sobre Verdaguer no troben el ressò que l'autor n'esperava. Els diferents intents d'edició topen amb una fredor que el desconcerta. Prou va suggerint a Serrahima: “I què us semblaria que publicués el llibre de Verdaguer a la revista *Criterion*? ”¹³² Més endavant li escrivia: “En Casacuberta me'l publicarà a *La Revista*”.¹³³ En la carta següent deixa d'esmentar Casacuberta i, com aquell qui pensa en veu alta, informa al

126 "Dies de Vacances". Vol. III. Pàg. 18-25. Arxiu Capdevila. Dossier “Temes in_dits”.

127 Ibídem.

128 Lletra de Capdevila a Serrahima, datada a Cali el 12-I-1957.

129 Lletra de Capdevila a Serrahima, datada a Cali el 9-III-1958.

130 Lletra de Capdevila a Serrahima, datada a Cali el 4-XII-1959.

131 Basilio de RUBÍ. O.F.M. *La última hora de la tragedia. Hacia una revisión del caso Verdaguer*. Madrid: Editorial Franciscana. 1958. 192 pàg.

132 Lletra de Capdevila a Serrahima, datada a Cali el 4-V-1960.

133 Lletra de Capdevila a Serrahima, datada a Cali el 17-VII-1960.

seu amic: "Em sembla que aviat enviaré el primer plec d'originals a En Cruzet".¹³⁴ En una altra lletra assumeix el punt de vista de Verdaguer:

"Si partim d'un Verdaguer pobre home, vanitós, gairebé dement, i sense domini de si mateix, és difícil d'explicar el místic, si no considerem aquest caire com una mena de romanticisme malaltís. Si considerem un Verdaguer equilibrat, humil, estudiós, incomprès pels seus superiors jeràrquics, aleshores tota la seva obra s'il·lumina".¹³⁵

Tot i que Serrahima li manté l'expectativa en tot moment,¹³⁶ Capdevila no acaba de veure clara la resistència que troba el llibre a Catalunya: "Em sembla que el *Verdaguer* no tindrà la bona sort del llibret de filosofia."¹³⁷ Habent sua fata libelli".¹³⁸ Malgrat tot, insisteix en la seva publicació: El *Verdaguer* sortiria com a segona part d'*Estudis i Lectures*, aleshores en preparació.¹³⁹

Encara l'any 1964, el llibre __titulat *Verdaguer i sa vida*__ era anunciat a les solapes del llibre *En el umbral de la filosofia*.¹⁴⁰ I, tanmateix, el llibre no es va publicar. I els originals es varen extraviar. Quin era el contingut del llibre? "La part més extensa és sobre l'obra __comenta a Serrahima__. I algun punt d'ella, com *Canigó*. I, sobretot, em sembla que els fets desmenteixen la falsa imatge del Verdaguer ignorant i beneït, que va difondre Mossèn Collell especialment".¹⁴¹

4.5.3. VERDAGUER REIVINDICAT

Josep Maria Capdevila tornà a Catalunya l'agost de 1965. I ja pels volts de Nadal, agafant com a pretext el llibre de Torrent i Fregas, *Mossèn Cinto a la Gleva*,¹⁴² publi-cava un comentari¹⁴³ on exposa, concisament, bona part de les seves investigacions verdaguerianes. Reconeix la ferma unitat de vida de

134 Lletra de Capdevila a Serrahima, datada a Cali el 9-I-1962.

135 Lletra de Capdevila a Serrahima, datada a Cali el 22-III-1962.

136 "Espero amb gran il·lusió poder llegir el *Verdaguer*". (Lletra de Serrahima a Capdevila, datada a Barcelona el 4-IV-1962).

137 *En el llindar de la filosofia*. Correspondència amb M. Serrahima. Barcino, Barcelona 1960, 87 p.g. (CPB, 187).

138 Lletra de Capdevila a Serrahima, datada a Cali el 17-VI-1962.

139 Lletra de Capdevila a Serrahima, datada a Cali el 10 gener 1963.

140 *En el umbral de la filosofia*. Correspondència con Mauricio Serrahima. Traducción del catalán por Diva Perdomo. Prólogo de Paulina Crusat. "Producciones Latinoamericanas Ltda." Cali (Colombia), 1964, 98 p.g.

141 Lletra de Capdevila a Serrahima, datada a Banyoles el 22-III-1968.

142 Joan TORRENT I FREGAS. *Mossèn Cinto a la Gleva. La gestió del drama verdagueri*. Ed. Barcino, Barcelona, 1965 (BV, 6).

143 "Mossèn Cinto a la Gleva". *Ausa*, 53. Vic, 1965, p.g. 272-277.

Verdaguer, "la qual cosa ens portaria a presumir que les llargues hores del poeta, ho eren de meditació d'uns temes que no diferien de les seves poesies" i situa els estudis verdaguerians en el context d'aquells moments. No esmenta el seu projecte literari, per_ en una lletra a Jesús Pabón es lamenta de la poca receptabilitat que han tingut els seus papers:

"I el meu Verdaguer? Uns capítols de prova enviats particularment a uns erudits de Barce-lona no tingueren gaire bona acollida:¹⁴⁴ es malfien que la meva informació no sigui exhaustiva com els agradaria. I, com que ja hi ha erudits que hi treballen bé, sobre la vida i l'obra de Verdaguer, m'ha semblat que el meu llibre __ja quasi fet__, no calia que sortís".¹⁴⁵

A tornacorreu, Pabón l'encoratja a no claudicar: "No creo deba renunciar a la publicación de su *Verdaguer*. Una obra sobre el gran escritor no puede ser todavía agota-dora de la vida y de la obra [...]. La suya, será una importante aportación".¹⁴⁶

Encara, entre 1968 i 1970 public_ diferents temes verdaguerians a les revistes comarcals, per_ mantingué in_dits els temes referents al "Cas Verdaguer". Dubta sobre l'oportunitat o no de publicar-los, i així ho exposa a Serrahima:

"Tinc un article sobre el cas de Verdaguer, que l'havia estudiat llargament, i no sé si publicar-lo o no. És de tot en tot objectiu, i Verdaguer queda bé, i malament els jesuïtes i el bisbe Morgades".¹⁴⁷

Es tracta indubtablement dels "Comentaris a *En defensa pr_pia*".¹⁴⁸ Podem consi-derar aquest escrit, l'ossada que ens resta del *Verdaguer* de Capdevila (un llibre que, com hem vist, fou iniciat a finals dels anys quaranta a Cali i després de quinze anys d'odissea, s'extravi_ en una editorial barcelonina).

Escrits a raig, en primera persona __i amb constants interpel!lacions al lector __, els "Comentaris" mantenen un to directe, planer i apassionant.

Malgrat la intenció de "fer una llegida sense prejudicis", l'autor no amaga les seves simpaties envers el poeta. Despullant el text, situa Verdaguer en el

144 Tot i que no en diu el nom, pel context s'endevina que es tracta de Casacuberta. El fet és que aquests capítols -com la resta del llibre- mai no es trobaren entre els papers de Capdevila.

145 Lletra de Capdevila a Jesús Pabón, datada a Banyoles el 18-III-1966.

146 Lletra de Jesús Pabón a Capdevila, datada a Madrid el 29-III-1966.

147 Lletra de Jesús Pabón a Capdevila, datada a Madrid el 19-IX-1970.

148 Formen el text quaranta quartilles escrites a m_ a una sola cara. La lletra és de Capdevila. El text correspon al segon semestre de 1970. Tot i que l'escrit no porta un títol explícit, Capdevila s'hi refereix, en diverses ocasions, amb aquest nom: "Comentaris a *En defensa pr_pia*". (Arxiu Capdevila. Dossier: "Verdaguer").

centre del conflicte; aleshores, els personatges apareixen en totes les seves obsessions i nuaesa psicològica: la candidesa i manca de sentit pràctic de Verdaguer; el parasitisme de la família Duran i les seves pretensions d'ascendir en l'escala social; els tics autoritaris i manca de visió del bisbe Morgades; la poca transparència del bisbe Casañas; les "conspiracions" jesuítiques; el sentit pràctic del bisbe de Madrid i els agustins de l'Escorial; les incoherències del Canonge Collell, i de moss_n Joan Güell. I la mediocritat, ressentiment i manca de tacte de Claudi López, el segon Marquès de Comillas.

Recapitula la tesi en una frase: "Tots obraven a fi de bé. Però tot i la finalitat bona, només Verdaguer obrava amb rectitud dins els seus límits. Els altres, s'excediren".

Arrencant dels Comentaris a *En defensa pr_pia*, redact_ encara diferents articles que, malgrat la varietat d'estil i d'intenció, podem considerar "variants d'una mateixa melodia".

Entre els escrits in_dits que Capdevila deix_ sobre Verdaguer en sobresurten tres: una "Lletra Oberta" a Josep Pla,¹⁴⁹ escrita a manera de reportatge periodístic i dos articles de fons: en el primer, titulat *Miratges*, reivindica la sinceritat moral de Verdaguer; el segon és un comentari sobre la preceptiva del poeta.

A *Miratges* esgrimeix els arguments addu_ts en el *Dietari* de l'any 1956, per_ expo-sats amb molta més dial_ctica: "Ara no crec que un estudiós es pugui equivocar" __afirma tot referint-se a l'ingent material verdagueri_ que té a m__. "Per_ __exclama en to de retret__, per qu_ he esperat com aquell qui més"?

"Estalviar els judicis no solament és una manera d'alleugerir el viure de les feines inútils, sinó també d'allunyar-li errades. Ja sabem que hi ha aquelles velles sedasseres que més s'estimen murmurar. I fins en un cenacle de sedasseria intel!lectual, al volt d'una taula de cafè, si els sortíssim amb gaires escrúpols els privariem de la sal de la conversa divertida. Referiré alguns fets per aclarir l'intent del que vull dir. No solament em sembla bé que es parli de llibres i d'autors, sinó que em sembla un indicati de normalitat dins la república liter_ria. Només voldria dir que cal judicar amb prud_ncia. Un autor propici als comentaris és l'Alighieri, i sobretot la seva *Commedia*, tan plena d'intencions i sovint tan concentrada.

Un dia, llegint i admirant un cop més aquell passatge dels peresosos al peu de la muntanya del Purgatori se m'acudí d'escriure una nota, que després sortí publicada en el meu llibre *Poetes i crítics*.¹⁵⁰ És l'episodi del Bellacqua. No sé com m'arribà que De Sanctis, d'aquest episodi també n'havia parlat

149 "Lletra oberta a Josep Pla". 1971. Arxiu Capdevila. Dossier: "Verdaguer".

150 P_g. 277.

espor_dicament, en una lliçó esparsa recollida per Benet Croce. M'arribà d'Itàlia, per mitj_ del llibrer Schneider, en un volum de *Papiers dantes-ques* amb prefaci i notes de Pau Arcari. En una nota hi era reproduïda la lliçó de De Sanctis sobre Belacqua. Coincidia amb De Sanctis en qu_ la peresa del Belacqua no només és tr_gica, sinó c_mica. I en el caient escult_ric de la poesia dantesca. Diu: *Aquest home que, per defudir els raigs del sol, est_ assegut a l'ombra, amb l'esquena inclinada en una d'aquelles actituds escult_riques, que expressen llassament i relaxació, la persona en tot el seu abandó.* Coincidir impremeditadament, amb un crític que creiem excel·lent, és afalagador; més que res per una certa seguretat que ens dóna d'haver ben ent_s l'autor.

Però les notes sobre Verdaguer, sortides en el mateix llibre,¹⁵¹ he de dir que són dissortades. Podria donar com a disculpa gairebé inservible, que aleshores encara no s'era publicada la correspond_ncia entorn de Verdaguer (publicada pel P. Monjas).¹⁵² Tinc els meus dubtes que si ja fos sortida, hi hagués vist més clar. Ja aleshores bastava llegir la *Defensa* que es va escriure el mateix Verdaguer. Hi parla ben clar, i en la desesperança, fustiga els seus contraris, cantant-les-hi clares. Tenia, a moments, la desesperança de veure's comprès. I tenia raó; prova n'és aqueix meu pobret estudi, escrit sense adonar-me'n, amb tots els prejudicis d'on venien els veredictes errats, en aquell cas. I quins prejudicis eren? Que un home del prestigi del Bisbe Morgades: reconstructor de Santa Maria de Ripoll, defensor dels drets elementals de l'Església, en l'ensenyament de la doctrina cristiana, contra els decrets del centralisme del govern de les Batueques;¹⁵³ el bisbe que presidia els Jocs de Barcelona i, més v_lua, fundava el Museu Diocesà de Vic; que un home d'un prestigi tan ben fonamentat... I què? No era també un prestigi En Verdaguer? També. I ells dos eren massa grans, en vist nosaltres que hi havíem de dir la nostra abans de temps, abans d'un espai de temps que posés una dist_ncia dels fets, i els donés una perspectiva amb qu_ els poguéssim veure millor. Si un home com en Maragall s'hi veia perdut, i adés sortia amb l'estirabot de l'orgull de Mossèn Cinto, i adés dient *que uns homes com ell sempre tenen raó.* Que no és pas donar una raó. Però amb la dist_ncia i la calma veiem clar que el Bisbe no podia recloure un sacerdot com Verdaguer, ni que fos en un asil ni, pitjor, en un manicomi. Quina bogeria havia fet Verdaguer? Suposem que no fos bon administrador en les seves almoines, això és per a recloure'l dins un asil o dins un manicomi? Si el pobre Verdaguer, fugint de la viol_ncia d'aquest bisbe, es refugia a una casa amiga de Barcelona, aquest bisbe ¿Podia dur la gu_rdia civil a cercar-l'hi, i pretendre que portés Verdaguer lligat i pres a Vic, com un delinqüent de mala llei? I aquesta història fou tan així que ningú no va contradir-la quan en Verdaguer la referí en la seva *Defensa*; i pel delicte d'haver evitada aquesta reclusió, per *falta d'obediència* de no voler ingressar al manicomi, el bisbe li treu les llic_ncies i deixa el pobre sacerdot dos anys sense poder celebrar missa, fins que el bisbe de Madrid s'adona de la iniquitat i les hi torna.

Ara que s'és publicada la correspondència d'aquest batibull, hi trobem tres punts negres, que demostrarien la iniquitat de la persecució. Un és una lletra

151 P_g. 13-39.

152 *Documentos inéditos* del P. Monjas.

153 *Met_fora* que usava Capdevila per referir-se al govern de Madrid.

del Bisbe Morgades on parla de la resistència de Verdaguer, *Y eso que le estamos sitiando por hambre* (i això que l'estem assetjant per la fam). Quina cosa més caritativa! Quina miopia la del pobre bisbe i els que el voltaven com en Sard_ i Salvany i el canonge Estalella, en vigílies d'ésser bisbe de Terol! Un altre punt negre. Aquest me'l va referir el Pare Miquel d'Esplugues. Quan el que fou Cardenal Cassanyes i bisbe de Barcelona era només un canonge o un capellà de missa i olla (no ho sé bé), l'enganyaren en no sé quin afer, que li dugué un desfalc de tantes mils pessetes, que el malaurat sacerdot no solament no el podia cobrir, sinó que l'enfonsava en un descrèdit escandalós que li era una enfonsada definitiva. En Verdaguer estava d'almoïner a casa En Comillas. El malaurat Cassanyes atuït, el va a veure i li exposa el seu daltabaix. En Verdaguer en parla al marquès, i com li contaria, que li cobreix el desfalc. Passa temps i es giren els papers. En Verdaguer està en la tribulació i En Cassanyes ni el vol rebre. No cal dir si Verdaguer sentiria aquest desagraïment amb vivesa, ell que sentia tan vivament les fallides dels eclesi_stics! Però encara passen més anys i Verdaguer mor a Vil.la-Joana, a Vallvidrera, vora Barcelona. Els seus enemics implacables voldrien que se li fes un enterrament silenciós al cementiri de Vallvidrera. I no se'n parlés més. Però l'Ajuntament de Barcelona vol que a Barcelona se li faci un enterrament solemne, digne de l'autor de l'*Oda a Barcelona*. En Cambó era regidor de l'Ajuntament, i va en persona amb la guàrdia municipal a Vallvidrera. Es fa l'enterrament. I el Cardenal Cassanyes, que ja era cardenal i bisbe de Barcelona, per no anar a l'enterrament, simula una indisposició i se'n va a La Garriga; aleshores, quan li diuen que ve de Madrid expressament el Ministre a presidir el sepeli, el pobre cardenal recula i ha de presidir l'enterrament amb el Comte de Romanones. Un altre puntet negre del bisbe Morgades. Es troba en una lletra de l'integrista Sard_ i Salvany. Verdaguer a Barcelona ha de publicar el llibre *Sant Francesc*. Porta el manuscrit a la Cúria de Barcelona per a la censura eclesiàstica. Sospita que passaran el llibre a la Cúria de Vic on En Morgades potser l'aturi indefinidament, i aleshores el retira de la Cúria i el publica sense censura. Des de Roma, li escriu el Pare Rupert Maria de Manresa, secretari del Cardenal Vives, i el felicita per l'obra franciscana i li diu que el Cardenal i ell estan llegint i admirant el llibre. Passen anys, i en la lletra que escriu En Morgades al bisbe de Madrid quan Verdaguer hi cercava emparament, li diu entre dicteris pitjors, que Verdaguer té menyspreu per la censura eclesi_stica. Passa temps, Verdaguer passa al bisbat de Barcelona i torna a tenir la missa.

El Bisbe Morgades s'adona de les seves injustícies, rectifica el seu temperament autoritari i, penedit, torna a ésser l'amic de Verdaguer i el Morgades que era abans. Moltes d'aquestes coses no les sabia. Ha plogut molt des d'aleshores. S'han publicades biografies, monografies, correspondències. Ara no crec que un estudiós es pugui equivocar. Però, per què he esperat com aquell que més?"

154

En la reflexió sobre la preceptiva verdagueriana, Capdevila fa extensiva la seva autocrítica a tota la generació del Nou-cents: la frase "ens f_iem un model arbitrari de la perfecció" és inequívoca:

154 Divuit quartilles escrites a m_ a una sola cara. Any 1971. Arxiu Capdevila. Dossier: "Verdaguer".

“Quina era l’errada de la meva crítica? La mateixa de gairebé totes les crítiques que es feien al poeta, llevat de la del P. Rupert Maria de Manresa i de poques més. Sotmetíem Verdaguer a un *llit de Procurt*. Ens fíem un model arbitrari de la perfecció, i si Verdaguer no s’hi emmotllava exactament, venien els impropis: que era un pseudomístic (Collell), que era un infeliç, un pobre home (Monjas), un dement (Morgades), un rebel (Morgades, Collell, etc.). En la crítica literària s’esdevenia el mateix: Mil· i Fontanals es feia la idea de la poesia *pica* popular, i desaconsellava a Verdaguer que acabés *l’Atlàntida*. Ell, en canvi, escrivia la *Cançó del Pros Bernat*, imitació de l’*pica* francesa i castellana: el poema allí hi era més servilment imitatiu. On hi havia més artífici, en les fantasies de *l’Atlàntida* o en la *Cançó? L’Atlàntida* era més independent, més autèntica, més pròpia de Verdaguer. Quan Verdaguer en els cants de *Canigó* volia seguir les petjades de Mil·, seguí com sempre independent, original, verdaguerià: Verdaguer no es podia doblegar; no en sabia.

Una altra errada meva: la de veure-hi més influència castellana en la seva obra de la que normalment hi havia. Hi havia tota llei d’influències: dels autors antics, llatins, dels italians (de Dante), dels místics castellans, d’alguns poetes castellans del XVIII (Meléndez Valdés); dels catalans antics (moltíssims de Lull), de les *cròniques*, de la poesia popular (des del *Romanceret* d’obres vulgars fins a les cançons; i aquestes, des de les humorístiques a les sentimentals i tràgiques), de la influència literària del Pare Claret (en els *Cants de Missió*) i encara que de totes aprenia i a totes seguia, era sempre original, inconfundible: fou un indomitable, en el bon sentit de la paraula”.¹⁵⁵

Els “Comentaris a *En defensa pròpia*” no són l’exegesi d’un *nefit*, sinó la reflexió d’un crític que disposa d’una bona bibliografia i pot recórrer fins i tot a les fonts orals. Capdevila no es limita a “unes apreciacions biogràfiques” com inicialment s’havia proposat; considera que Verdaguer arrenca d’una matèria i d’uns fets que no es poden negligir en una crítica” i tot investigant aquesta matèria i fets, s’introdueix en el text, en fa un estudi històric i crític, i efectua una anàlisi psicològica del poeta.

4.5.4. APORTACIONS DE CAPDEVILA ALS ESTUDIS VERDAGUERIANS

No ja pel contingut del llibre extraviat —sinó pels papers conservats— es posa en evidència l’interès constant de Capdevila envers Verdaguer.

En aquest sentit, hem sistematitzat en dues grans etapes les aportacions de Josep Maria Capdevila als estudis verdaguerians.

En la primera, que podem tancar amb la guerra civil, Capdevila publicà en diaris i revistes, alguns comentaris a l’obra de Verdaguer, alguns dels

155 Tretze quartilles, escrites a mà a una sola cara. Correspon a la segona meitat de 1971. Arxiu Capdevila. Dossier: “Verdaguer”.

quals inclogué a "*Poetes i crítics*" (1926) i "*Amics i terra amiga*" (1932). En el manual *Com s'ha d'escriure una carta en català*, coment l'estil de Verdaguer i en reproduí algunes cartes. Finalment, l'any 1936, publicà l'antologia *Prosa* de Verdaguer (1936).

En una segona etapa —que podem situar a l'entorn del Centenari (1945)—, sense deixar l'obra s'interessà progressivament per l'home. A mesura que aprofundeix en els estudis biogràfics de Joan Moles, el P. Manuel Monjas, Sebastià Juan Arbó, Joan Torrent, Josep Miracle, Octavi Saltor, Jesús Pabón, i el P. Basili de Rubí, el "Cas Verdaguer" es converteix per a ell en un cas de consciència. Heus aquí, detallades en sis punts, les aportacions de Capdevila als estudis verdaguerians:

1. Treballa a partir dels manuscrits. Ja l'any 1920 escrivia: "[Verdaguer] s'havia fet del cultiu de l'idioma un ofici [...]. Per veure com feia, refeia i polia cada estrofa, cal només veure els manuscrits seus a la Biblioteca de l'Institut".¹⁵⁶

2. Insisteix en la preparació literària i la professionalitat de Verdaguer, tot reforçant els seus arguments amb citacions d'autors coneguts (Maragall, Mistral, Alcover, Ruyra, Gaziol, Costa i Llobera, Prat de la Riba).

3. Recull fonts orals de diferents testimonis: Jules Delpont, Jaume Collell, Francesc Matheu, Emeteri Alcobé (germanastre de l'avi matern de Capdevila) i el P. Miquel d'Esplugues. D'aquests testimonis: a. Treu petites informacions referides a les intimitats dels Comillas (el suggeriment de Verdaguer a la marquesa perquè adoptés alguns orfes, o bé detalls sobre l'extorsió a què Francisco Bru, oncle matern de Claudi López, sotmetia al seu nebot).¹⁵⁷ b. Coneix determinades curiositats respecte de la família Duran: per exemple, que Empar Duran "es cofava un barretet" i pretenia "ser modista de la senyora marquesa". c. Moltes notícies que dona han estat corroborades posteriorment en les fonts escrites, gràcies a les notes de Casacuberta aparegudes als volums de l'epistolari: citem "la ingratitude del Cardenal Casañas" envers el poeta i les temences de l'administrador Medir Alcobé "que ja advertia al Marquès del desgavell econòmic de l'almoïner".

¹⁵⁶ "Una antologia de Verdaguer". Text original a l'Arxiu Capdevila. Publicat en castellà a *El Fígaro*, 23 març 1920.

¹⁵⁷ Quan esmenta "el pamflet", Capdevila es refereix al llibre de Francisco Bru, publicat l'any 1895, amb el títol: *El Marqués de Comillas, su limosnero y su tío*. El propi Verdaguer, en carta a Justí Perpratx (14 d'abril de 1897) el qualificà de "libelo infamatori". Vegeu en els diferents volums de *l'Epistolari de Verdaguer*, publicat per Casacuberta, les 26 lletres de Bru, algunes desesperades, demanant diners a Verdaguer.

4. Observa un desdoblament en Verdaguer: “d’una banda, l’home de lletres [...], i d’altra banda, el món de les seves relacions socials dels afers més usuals del viure, tot coses que li són indiferents, si no carregoses”.¹⁵⁸

5. Justifica la pràctica dels exorcismes des de l’interior de la història de l’església; a través dels exorcismes i la caritat, temes en ell inseparables, Verdaguer vol combatre el Mal en el món, i ho fa en comunió amb els criteris del Papa Lleó XIII.¹⁵⁹

6. Mostra les incoherències d’alguns biògrafs i fa veure que en els errors, no tot és ignorància: mentre retreu silencis i autojustificacions en els uns (especialment Mn. Joan Güell i el canonge Jaume Collell), constata en els altres elogis interessats, derivats tal vegada d’un excés de "passió política" (cas de Turró, Marquina, Moles). "La qüestió és precisar i no inventar" —comenta a Serrahima (20-XI-1960)—, “hipòtesis non fingo”.

* * *

“Què hi ha realment de Verdaguer en la llengua literària actual?” —es pregunta Castellanos en analitzar el capellà-escriptor com a figura històrica—. ¹⁶⁰ És, d’alguna manera la qüestió que es planteja Capdevila, davant el “llit de Procourt” a què el Modernisme primer, i el Noucentisme després, sotmeteren Verdaguer. Per això, deixant les opinions d’escola, opto per una exegesi dels textos verdaguerians. Per això conferí valor normatiu a la llengua de Verdaguer —a qui compara, en aquest sentit, amb Ramon Llull—, potenciant els estudis lingüístics sobre el lèxic verdagueri ¹⁶¹ i investigant l’influx d’altres autors en l’obra del poeta; entre els catalans, Milà i Fontanals, Marian

158 "Una correspondència de Mossèn Cinto". *El Matí*, 27-XII-1929.

159 "Els exorcismes i Jacint Verdaguer, de Maria Condemines" (Arxiu Capdevila. Dossier: "Verdaguer", 1970). Vegeu Maria CONDEMINES. *Els exorcismes i Jacint Verdaguer*. Comercial y Artes Gráficas, S.A., Barcelona, 1970, 122 pàg.

A partir d’un "excursus" cultural al París del tombant del XIX, l’autor considera la dedicació de Verdaguer als exorcismes no com una debilitat mental o una obsessió malaltissa, sinó com una conseqüència lògica de l’època en què va viure. Aplica, en el seu comentari, la perspectiva històrica i el raonament lògic: Si Carducci era capaç d’invocar Satanàs, què té d’estrany que el papa Lleó XIII publiqués textos per exorcitzar el Maligne i que un home de la sensibilitat religiosa de Mossèn Verdaguer, en fes l’aplicació pràctica?

160 Jordi CASTELLANOS. "Verdaguer i el Modernisme" a *Anuari Verdaguer, 1995-1996*. Eumo Editorial. Vic, 1999, pàg. 47. (*Estudis Verdaguerians*, 9).

161 L’any 1967 Capdevila encoratjava el botànic Miquel de Garganta a estudiar la flora verdagueriana; el 1970, en sana polèmica amb Francesc de B. Moll, argumentava la veracitat del lèxic de Verdaguer tot afirmant que "Verdaguer no s’inventava mai cap paraula". (Lletra de Capdevila a Francesc de B. Moll, datada a Banyoles el 17-IV-1971).

Aguiló i Rubió i Ors ¹⁶² i entre els castellans, Juan de la Cruz, Lope de Vega, Luis de Góngora, Meléndez Valdés i Zorrilla.

4.6. EL MODERNISME

En referir-se al tombant de segle, Capdevila evita parlar del Modernisme com d'una escola est_tica. I quan ho fa (l'any 1924, coincidint amb el retorn dels vells escrip-tors d'aquella generació), insisteix en la "vena ruralista" que, com un riu subterrani, resorgeix enmig dels esperits cl_sics. Així, parlant de la novel·la *Fac_cies*, de Tom_s Roig i Llop, comenta:

"El ruralisme d'En Caselles i de Víctor Catal_ semblava que no havia de revenir de seguida; la prosa s'omplí d'arcaïsmes i esdevenia volgudament afectada; només *Marines i Boscatges* d'En Ruyra fou tinguda en tot moment com una obra meravellosa, per la seva pulcritud estilística. Per_ la vena ruralista no s'extingia pas, i en Prudenci Bertrana seguia escrivint *Proses b_rbares* com al primer dia. Avui aquella tend_ncia troba nova acollida entre alguns escriptors [...]. En *Fac_cies* hi reveiem aquells personatges plens de mis_ria material i de plagues morals, descrits amb un llenguatge asprívol, acolorit, violentament expressiu. Vora aqueixa mena de ruralisme, hi ha, com observa En Carles Rahola en el P_rtic del llibre, un humorisme c_ustic, forma d'ironia amb qu_s'expressen els humoristes catalans d'ara".¹⁶³

L'any 1938, en l'escrit d'homenatge a Ruyra, citava "la nova escola encara innominada, la qual a vegades es deia modernista, a vegades decadentista":

"Quan [Ruyra] componia *Marines i boscatges* dominava en l'ambient el Naturalisme franc_s i fins la joventut liter_ria ja començava a desviar-se'n. Ell se'n sortia també, i per aix_ obtenia l'aprovació de la nova escola encara innominada, la qual a vegades es deia modernista, a vegades decadentista, i la constru_en a Catalunya el malaguanyat Soler i Miquel, el seu amic Maragall, Claudi Planes i Font, el grup de l'"Avenç", el cenacle de Santiago Rossinyol, i els crítics Ixart i Joan Sard_".¹⁶⁴

162 Sobre l'influx de Rubió i Ors en Verdaguer, vegeu "Joaquim Rubió i Ors". *Revista de Catalunya*, 89. Agost 1938, pàg. 551-570. Reproduït a *Estudis i lectures*, pàg. 19-41. El títol inicial del text manuscrit és: "Rubió i Ors i Verdaguer". (Arxiu Capdevila: Dossier: "Verdaguer").

163 "Alguns judicis literaris". Full de promoció de la novel·la *Fac_cies*. Barcelona, 9-XII-1924. Arxiu Capdevila. Carpeta: "Any 1924".

164 Confer_ncia pronunciada al Casal del Cultura. Barcelona, 27-IX-1938. Arxiu Capdevila. Carpeta "Any 1938".

L'any 1964, agafant com a pretext els vuitanta anys de Josep Carner, dedic_ al poeta un llarg estudi a través del qual fa un resum cronol_gic d'escoles i tend_ncies liter_ries a Catalunya. En aquest context, dedic_ deu p_gines al "moviment literari *modernista* i *decadentista*, com en deien: era tan confús i vague, que fins Ruyra i Costa i Llobera s'hi veieren inclosos sense tenir-hi res a veure":

"Joan Sard_, que, en la crítica, enmig de la tirania naturalista, recordava amb enyorament i melangia els rom_ntics del temps de Piferrer, es trob_ amb el nou romanticisme dels *decadents*. S'hi adherí amb tota la simpatia. El decadentisme franc_s venia dels parnassians. A Catalunya era només un moviment de reacció contrari al naturalisme, i que s'acollia en part a influ_ncies germ_niques, en la poesia de Maragall i Apell!les Mestres, i en part a influ_ncia francesa en Santiago Rossinyol [...].

Dins aquesta tend_ncia, que es volia apartar del to declamatori dels primers rom_ntics i alhora de les crueses d'un naturalisme estret, s'acollien tots els qui estimaven un art íntim, sincer, planer. Venia el prestigi de Heine i de Musset. Es tendia a escriure en llenguatge senzill i, dins la poesia, amb frases que gairebé tinguessin el to de la conversa. Era el moment d'Apell!les Mestres, el moment de Santiago Rossinyol, i també un dels moments de Maragall. I un crític aut_ntic d'aquest moment era en Soler i Miquel: *Anem entorn __deia aquest__ de diverses manifestacions d'art que instintivament anomenem decadents. Manifestacions simplistes i penetrants, d'un moment o aspecte fugitiu de les coses, mes amb tanta de força aprensiva i retentiva que ens duen a l'_xtasi, ens compenentren i ens dominen [...]. La nostra sensibilitat s'afina; la psique revola anhelosa, vivaç i plena de pressentiment; s'atura i contempla; es recull i medita; medita i no conclou; es condorm i somnia. Amb aquest esperit de somni, de vaguetat, allunyat de qualsevol concretesa de la raó i del deure, comencen el 1892 les Festes modernistes celebrades anualment al Cau Ferrat de Sitges fins al 1898. De seguida, en la poesia, es destriaren els espontanis, els ingenus, els ext_tics, els amics d'una forma po_tica completament lliure, sense estrofes ni m_trica obligades; d'aquells que, al contrari, volien enriquir la m_trica, afinar el llenguatge po_tic, aportar-hi nous artificis. Al contrari de França, on el Parn_s havia suscitat els decadents. Alcover hagué de parlar dels perills de l'artifici excessiu.¹⁶⁵ I Costa i Llobera, en canvi, referint-se a les vaguetats dels espontanis deia, amb mala humor:*

*A lluny ximpleta insulsa
fingint candors ing_nues!...¹⁶⁶*

Costa i Llobera es creia, en certa manera, dins el modernisme, per_ combaté les tend_ncies del balbuçig ingenu en la confer_ncia donada a l'Ateneu Barcelon_s el 28 de maig del 1904 sobre *La forma po_tica*. Era la seva r_plica a l'*Elogi de la paraula* de Maragall. Una r_plica plena de cortesia i de tacte [...].

165 *Humanització de l'art*. Confer_ncia llegida a l'Ateneu Barcelon_s el 30-IV-1904.

166 "Als joves". *Horacianes*. *Obres Completes*, vol. III.

Ruyra, en la confusió de conceptes, no sabien bé si era modernista. De moment l'hi prenien. En els Jocs del 1895 els seus quadres *Les senyorettes de la mar* i *Mar de llamp* guanyaren un acc_ssit, i de seguida, en sortir el volum, Soler i Miquel en féu una nota crítica titulada *Marinas*, una crítica en qu_ anotava el detall fugitiu a la manera impressionista".¹⁶⁷

Deixant de banda Joan Maragall __a qui situa en el context del classicisme lite-rari__, d'entre els autors considerats modernistes, Capdevila parla elogiosament de l'obra de Prudenci Bertrana, les proses del qual "sempre foren llegides amb el delit que donen les seves p_gines inspirades".¹⁶⁸

També es refereix a Santiago Rusi_ol, més lligat a la descripció d'una _poca que a la valoració de la seva obra.¹⁶⁹ Es fixa sobretot en el caient popular de l'artista del Cau Ferrat; li retreu la deixadesa, per_ en lloa la frescor espont_nia que té el seu llenguatge, sobretot, aquell toc d'humor que us fa oblidar les freqüents incorreccions:

"En l'obra d'En Russinyol, aquella deliquesc_ncia sentimental que hi ha en *El místic*, *La mare*, *El pati blau*, *L'alegria que passa*, *Oracions*, *Fulls de vida*, s'atempera amb el seu humorisme qui carrega l'intent descriptiu fins a una paradoxa seguida, i amb un aire de franquesa i de naturalitat amable. I així és el seu estil. Fragments de visió delicats, afinadíssims, mesclats a maneres de llenguatge corrompudes, neglig_ncies de tota mena, que li donen un aire franc, quasi de conversa, i l'allunyen d'encarcaments literaris. Conta entretingudament, us distreu, us fa riure i de vegades el trobeu encantador".¹⁷⁰

Al final del seu article, ofereix un retrat literari de Rusi_ol que és, de fet, un estereotip del Modernisme decadentista, tal com era vist per les joves generacions del Nou-cents: deliquesc_ncia, manca d'austeritat i de formalitat, gust pel paisatge oníric i l'obra mig acabada: provar-ho tot, per no quedar-se en res:

"En veure la testa blanca d'En Russinyol, vora aquella mar "aquietadora", sentíem la profunda simpatia que aquell artista sempre infon al seu voltant, i també una melangia que ens volíem definir: aquella vida llarga i fecunda ha deixat tota una obra inacompilada, només esbossada, feta sense la cura del detall, deliciosament, per_ sense gaire feina, sense gens ni mica d'aquella austeritat que l'hauria fet albiradora a la joventut de sempre com una obra

167 *Estudis i lectures*, p_g. 201-206.

168 "Bertrana: l'home i l'escriptor". *Pres_ncia*, 121. Girona, 28-X-1967. Reprodu_t a *Del retorn a casa*, p_g. 93-97.

169 "La vida d'En Rossinyol, contada per sa filla". *Vida Parroquial*, 1601. Figueres, 10-VIII-1971.

170 "Santiago Rusi_ol". *La Paraula Cristiana*, 14. Febrer 1926, p_g. 162-170.

perfecta. I d'aix_, la flor d'aquells somnis, la delícia de les hores passades, la gr_ia de les visions, en decauen. Ell hauria de posar-hi m_... Per_ com, si potser no se n'adona? I ara ho faria, si no ho ha volgut fer mai?"¹⁷¹

4.7. L'ESCOLA MALLORQUINA

Mallorca fou per a Capdevila, com titul_ en un escrit, "L'Illa de la poesia".¹⁷² Dels poetes de l'anomenada Escola Mallorquina, present_ l'estudi global de Miquel Costa i Llobera i Joan Alcover. Coment_ l'obra de Maria Antònia Salv_,¹⁷³ Miquel Forteza¹⁷⁴ i, seguint Mari_ Aguiló, reivindic_ liter_riament les glosses mallorquines. Ocasionalment, es referí a la narrativa de Miquel dels Sants Oliver,¹⁷⁵ al canonge Abrines ¹⁷⁶ i a Llorenç Riber.¹⁷⁷ Així mateix, inclogué a l'Antologia Lírica tres poesies d'Oliver i dues de Josep-Lluís Pons i Gallarza.

4.7.1. MIQUEL COSTA I LLOBERA: "LA RECERCA DE L'HARMONIA"

L'especialització de Josep Maria Capdevila envers l'obra dels poetes mallorquins es fa palesa l'octubre de 1922, en l'editorial de *La Veu* dedicada a la mort de Miquel Costa i Llobera.¹⁷⁸ Els comentaris sobre el poeta, que public_ a *La Veu* el darrer trimestre de l'any 1923,¹⁷⁹ formaren el pròleg del llibre dedicat a les *Poesies Líriques* de Costa i Llobera.¹⁸⁰ L'encert de la tria i, la qualitat de l'estudi que l'encapçala, foren amplament recollits per la crítica periodística. Així, Tom_s Garcés, comentava a *La Publicitat*:

171 Ibídem.

172 "L'illa de la poesia". *La Publicitat*, 6-III-1936.

173 "Marina de Lluçmajor". *La paraula Cristiana*, 35. Novembre 1927, p_g. 374-375.

174 "L'íntim recer, poesies de Miquel Forteza". *La Publicitat*, 5-VI-1936. Vegeu "Miquel Forteza". *Estudis i lectures*, p_g. 251-255.

175 "Un fals concepte de civilització. *El Matí*, 19-11-1931.

176 "La inf_ncia de santa Caterina Tom_s. *El Matí*, 4.8.9.19 i 21-X.1930.

177 "Memòries d'infant". *Mirador*. 8-VIII-1935. Reprodu_t a *Estudis i lectures*, p_g. 247-251.

178 "Moss_n Costa i Llobera ha Mort! *La Veu*. 17-X-1922.

179 "La poesia d'En Costa i Llobera". *La Veu*. 3 i 9 setembre; 2 i 12 octubre; 1 i 9 novembre i 8 i 13 desembre 1923.

180 "La poesia de Costa i Llobera" a: *Líriques. Tria_ de J. Estelrich i J.M. Capdevila*. Editorial Catalana, Barcelona, 1923, p_g. IX-XXXIII. (BL).

"El senyor Capdevila, amarat de l'obra del poeta, aclareix més que no pas defineix el seu tresor sentimental i els principis de la seva estètica, cerca les afinitats i les influències, cospa en un sol esguard l'home i el poeta i els ajusta a un pensament i a un paisatge. És un escrit de crítica literària que mereix ésser assenyalat. J.M.Capdevila segueix els viaranys d'una crítica seriosa, però gens encarcerada; comprensiva, cordial, plena de suggestions".¹⁸¹

A propòsit del llibre, Manuel de Montoliu veu en Josep Maria Capdevila "un dels més joves representants de la moderna crítica literària catalana" mentre el considera "la revelació d'un robust temperament tècnic que s'ha preparat en el silenci d'un intens i vast estudi":

"Amb una objectivitat perfecta, [...], examina i posa críticament els principals aspectes de la poesia d'En Costa; el situa admirablement en l'ambient de les influències literàries europees de la seva època; dilucida amb una gran penetració d'anàlisi el seu horacianisme tan mal comprès per a molts; precisa de manera immillorable el seu sentit místic; i formula en poques, però substancials paraules les lleis profundes del seu temperament poètic. I tot això en un estil reposat i un to de modesta i elegant simplicitat que li permeten portar amb una agilitat admirable tot el pes del seu voluminós bagatge d'erudició filosòfica i literària".¹⁸²

"L'estudi crític que avalora el recull __escrivia Joan Malagarriga a Alfons Maseras__ és un treball com en aquests nous temps no en corren gaires: ponderat, agut i escrit amb un amor i altesa de mires admirable".¹⁸³ L'any 1935 assenyalava l'influx de Costa en la poesia de Pere Orlandis.¹⁸⁴ El 1938 tornava a referir-se al poeta mallorquí,¹⁸⁵ en ocasió de la biografia que li dedicava mossèn Bartomeu Torres.¹⁸⁶

Veuen Costa i Llobera el veritable patriarca de la moderna poesia catalana i el primer poeta català del Nou-cents que treballava fons l'estil: "No té l'aire de llengua viva del poble, com el tenen el de Mossèn Cinto i l'Alcover",¹⁸⁷ sinó

181 SHIP BOY. "Una bella crítica" *La Publicitat*. 22-I-1924.

182 "Miquel Costa i Llobera. *Líriques*". *La Veu*, 22-II-1924.

183 Lletre de Malagarriga a Maseras (aleshores a Bilbao), sense data. Arxiu Capdevila. Dossier: "Correspondència".

184 "Poesia de Pere Orlandis". *Mirador*. Octubre, 1935. Reproduït a *Estudis i lectures*, amb el títol: "Pere Orlandis. Un amic de Costa i Llobera", p. 59-64.

185 "Una biografia de Costa i Llobera". *Revista de Catalunya*, 84. Març 1938, pag. 435-439. Reproduït a *Estudis i Lectures*, pàg. 65-87.

186 Bartomeu TORRES. *Miquel Costa i Llobera*. Assaig biogràfic. Pròleg de Llorenç Riber. Ciutat de Mallorca, 1936. (*LIO*, 11-12).

187 "La poesia de Costa i Llobera".

“un estil culte, com el de les poesies de Manzoni o de Parini”.¹⁸⁸ Se separa en aix_ de l'espontane_tat que propugna

Maragall a l'*Elogi de la paraula*:

“La simplicitat era una norma del poeta.¹⁸⁹ Mes la simplicitat seria falsejada amb la simulació d'una ingenu_tat primitiva inexistente, impossible. Per aix_ En Costa contradeia les tend_ncies d'En Maragall, molt seguides aleshores i que fins temptaren una mica En Verdager.

En un temps que En Maragall, amb el seu prestigi de gran poeta podia desviar el jovent cap a una poesia d'impressió, sense forma, sense domini de l'art, Mossèn Costa, amb menys pot_ncia de pensament que En Maragall, per_ amb més bon seny, exposava la llei de l'art com l'entenia: *Inspiració i forma*, escrivia, *s'han d'unir tan necess_riament per l'obra d'art que, suprimint un o altre dels dos elements, l'obra d'art no pot existir. La inspiració sense la forma resta imperceptible; la forma sense la inspiració és cosa inanimada.*¹⁹⁰ En l'*Elogi de la paraula*, havia dit En Maragall aleshores: *La paraula inspirada del poeta surt amb ritme de so i de llum, amb el ritme únic de la bellesa creadora: aquest és l'encís diví del vers, veritable llenguatge de l'home.*

I comentava En Costa i Llobera, desviant el sentit maragallià: *El vers veus aquí la forma po_tica. És la florida del llenguatge hum_ que esclata amb el ritme sim_tric de totes les flors a l'impuls de la inspiració, que n'és la saba. Així, doncs, el vers, en la seva ess_ncia, no és una cosa convencional, un artifici adoptat per una moda més o menys generalitzada entre les nacions, sinó que és un producte tan connatural al ser hum_, en certes circumst_ncies oportunes, com ho és la flor respecte de la planta. I afegia: En qu_ consisteix la versificació? En la mateixa llei de l'efloresc_ncia: el ritme, el comp_s, el principi sim_tric i propi de l'organisme vivent. Destru_u aix_ i la flor és esfullada; altereu aix_, i el vers és desfet, destru_t. Donant una ullada a la poesia hebraica, a la grega, a la llatina, a les modernes, mai no ens moven del mateix principi: l'eurítmia, la proporció, la corres-pond_ncia, la simetria pr_pia de l'organisme vivent, la qual es manifesta o bé en els conceptes, o bé en els compassos pros_dics o bé en síl!labes i tons.*

I amb tota la raó que li conferia haver-ne donat exemple, deia, temorós que ningú el pogués creure enemic de formes noves: *Puc assegurar-vos que les innovacions, lluny de repugnar-me com a algú, m'encanten i em refresquen l'esperit com una regor de juvenesa*”.¹⁹¹

Atribueix l'influx de Costa sobre la generació del Nou-cents a “l'home moral que hi ha en el poeta” i a “l'esperit cl_ssic que sabé conferir a la seva obra”:

188 “Ibídem”.

189 “Divagacions est_tiques”. Revista *Empori*, 1903.

190 “La forma po_tica”. Confer_ncia llegida a l'Ateneu barcelon_s, 1904.

191 *Poetes i crítics*, p_g. 49.

“Però l’home domina en la seva obra; l’home moral que hi havia en el poeta mostra, a cada descripció, la seva vigoria interna. Tal vegada les imatges descriptives són un pretext per donar sentències morals? O bé el concepte moral és un pretext per descriure un país bellíssim? Ni una cosa ni l’altra. El concepte va tan identificat amb les imatges, concepte i visió concreta de les coses anaven tan units en la meditació íntima del poeta, que en l’obra d’art es confonen. Podríem separar, per ventura, les idees que palpiten en les estrofes d’*El Pi de Formentor*, de la descripció del pi verdós damunt dels penyalars marins? Imatges de coses concretes, sovint del paisatge, i conceptes morals, patriòtics i religiosos, es confonen de tal manera en una sola correntia de sentiment, que en això ens sembla veure-hi el secret d’aquella calma que infonen les poesies d’En Costa i Llobera: el sentiment hi és meditatiu, i la meditació és temperada per la voluptat més exquisida en la contemplació de l’art i la natura”.¹⁹²

En les formes classicitzants de Costa i Llobera, hi troba també precedents mallorquins: Pons i Gallarza “era un precedent de la seva poesia” i Marian Aguiló ho és també “en aqueixes poesies més vagues; pel llenguatge, pels conceptes, *Esperança*, de l’Aguiló, recorda algunes poesies seves: *Juventut*, *Per què?*, *Diada de juny*”.¹⁹³ Contraposa la llibertat poètica de Joan Maragall a les estrofes de Costa i Llobera que, per la seva perfecció formal, anomena “composicions arquitectòniques”:

“Mentre En Maragall publicava el seu llibre *Enllaç*, En Costa i Llobera publicava les seves *Horacianes*. En Maragall era per temperament l’amic de la llibertat poètica. En Costa era per temperament l’amic de les estrofes perfectes, clares, de les composicions arquitectòniques.

La poesia d’En Costa és elegantíssima i severa com ho fou a seva vida. És una poesia que transparenta l’ànima del gran poeta: un cor d’àngel, una intel·ligència clara i ben nodrida, una inspiració neta i vigorosa, una art a la vegada nativa i estudiada: cap torbació profunda l’enterbolí ni un moment; té alguna cosa de marmori; gairebé impertorbable, no tingué més passió que per la puresa, per l’elevació de l’esperit, per la bellesa. No pensà ni parlà en llenguatge del poble, sinó en un llenguatge après en llibres, escollit, meditat, gairebé tècnic; la paraula no se l’enduu, la té com una esclava. És un estil culte com el de les poesies de Manzoni o de Parini. I en aquell estil transparent, i amb una volada lírica incomparable veiem en sos cants el país de Mallorca, el puig altívol i el gorg, les cales, els pinars, les oliveres, els penyals coronats de pins i la mar calma o tempestuosa. I tot eleva la seva poesia, tot se li dona com a imatge d’elevació i d’harmonia. En la *Cala Gentil* el poeta hi troba la serenitat més pura. *El Pi de Formentor* li dona la imatge més vigorosa de l’elevació moral: aquell pi sempre verdejant, damunt les roques de la ribera, que té el llamp i l’oratge per glòria i per delit.¹⁹⁴

192 Ibídem, p.g. 53.

193 Ibídem.

194 “El cultiu literari del català”. Arxiu Capdevila. Dossier: “Temes inèdits”.

4.7.2. JOAN ALCOVER: “UN AMIC I MESTRE SENYORÍVOL”.

Josep Maria Capdevila fou presentat a Joan Alcover l'any 1916, a l'Ateneu Barcelonès, per Josep Maria de Sagarra.¹⁹⁵ Per Sant Joan Capdevila el felicit_ i la relació epistolar no s'estronc_ fins a la mort del poeta.¹⁹⁶ A causa d'aix_ la crítica de Capdevila sobre l'obra d'Alcover anir_ lligada indistriablement amb la persona.

“Joan Alcover sabia prendre el to just; tenia aquesta gr_cia; era lleuger sempre que calia, com era seriós en les coses serioses. Així, per respecte als propis sentiments, no els esplaiava pr_digament en confid_ncies. I com que mai no mentia, com que era sincer amb una certa noblesa ferma i elegantíssima, no tenia res d'enigm_tic; era f_cil de saber qu_ pensava o qu_ sentia. Només calia parlar-hi una estona, només calia obrir els seus llibres. No hi havia, en la seva vida, i no hi hagué en la seva mort res que el desmentís”.¹⁹⁷

L'evocació del poeta sorgeix en tot moment; en la conversa, o enmig d'un comen-tari literari o est_tic: “Alcover em deia un dia que quan no solia escriure en la seva llengua...”.¹⁹⁸ O bé: “Un dia, parlant de certa iconografia religiosa [...] em deia com li dolia de veure la seva fe, en qualsevol aspecte, malmenada”.¹⁹⁹

La poesia d'Alcover és, per a Capdevila, “una poesia pr_pia de l'home reflexiu que no s'allunya dels altres, sinó que expressa, fins quan parla d'ell, sentiments i pensaments comuns d'una humanitat profunda que penetra, enlaira i oreja la vida col!lectiva”.²⁰⁰ Té tan assumida aquesta poesia __íntima i alhora representativa d'una col!lectivitat humana__ que en quatre ratlles és capaç de fer-ne un resum clar i concís:

“Les visions del país trobaren argument a les *Cançons de la Serra* i les *Endreces*; el seu pensament familiar es troba principalment a les *Elegies*, com el seu pensament humanitari i polític en els *Poemes Bíblics*. I els *Proverbis* amb algunes poesies disperses comple-menten aqueix món po_tic. Dins la obra de prosa hi ha el seu pensament est_tic i crític [...].

195 16-V-1916.

196 27-II-1926.

197 *Estudis i lectures*, p_g. 86-87.

198 *Poetes i Crítics*, p_g. 75.

199 *Ibidem*, p_g. 87.

200 *Ibidem*, p_g. 82.

Després de l'Alcover ja podem dir que la terra catalana s'ha vist tota emmirallada, des dels Pirineus a València i Mallorca, en el seu verb. De seguida la poesia esdevé més personal, més subtil; ja no és la terra que canta en llavis del poeta; és el poeta sol qui canta. De vegades el conceptisme apunta, de vegades domina, i l'ombra d'Auzi's March és invocada. Per el tr_ nsit d'aquella poesia primera a la d'última hora no té data, gairebé podríem dir que són onades d'unes mateixes aigües: és massa breu l'espai de temps del renaixement de Catalunya i és massa dels nostres dies perquè el puguem dividir ja definitivament en etapes successives i distintes".²⁰¹

A diferència de les lletres adreçades a Josep Maria de Garganta, més aviat d'alumne a mestre, o les adreçades a Carles Riba __expressió d'una amistat juvenil__, les lletres de Capdevila a Joan Alcover no són escrites a raig, sinó fetes a consciència i meditades en profunditat.²⁰² Ens adonem que hi parla ja el fil_sof i el crític literari; i, de vegades, el periodista.

Algunes d'aquestes lletres agafen sovint un aire confidencial, com les referides al Cas Ors. D'altres mantenen un to de confessió liter_ria, com les que fan refer_ncia als estudis de crítica i d'investigació liter_ria; així, en una lletra, datada l'any 1926,²⁰³ efectua una s_rie de reflexions sobre la poesia d'Alcover, que són, de fet, el programa del propi Capdevila respecte de la poesia de l'escriptor mallorquí:

"[...]. Aquell petit estudi sobre la vostra poesia,²⁰⁴ que heu acollit tan ben_volament, cada dia el veig més incomplet. Si Déu vol l'acabaré algun dia; almenys hi afegiré alguna cosa. Tinc una petita nota que sortí a *La Veu* sobre l'Aguiló i les elegies.²⁰⁵ Algun cop he pensat que es podria escriure un article molt bonic sobre la ideologia política dels Poemes Bíblics. I tants d'altres. Déu meu! Sobre el to del ruralisme de *Les Cançons de la Serra* ²⁰⁶ i el *Record de Sóller*. Sobre la vostra m_trica:²⁰⁷ aquest tema és difícil, per_ em sembla que fóra utilíssim, perqu_ cada dia veig més que el vostre vers ens revela el geni rítmic de l'idioma. Té plenitud de cad_ncia, d'eufonia i de naturalitat pros_dica. I la sintaxi, tan rica, tan clara, tan justa. Per_ així que començo a meditar un tema així simp_tic i fecund, sento de seguida el pes de tantes suggestions que han de

201 Ibídem, p_g. 77.

202 Vegeu els originals a: l'Arxiu del Regne de Mallorca (C/. Ramon Llull, 3, Ciutat, carpeta núm. 3). Hem d'agrair a Aina Moll la gentilesa que tingué de fotocopiar-les per a l'Arxiu Capdevila, juntament amb les lletres adreçades al seu pare, Francesc de Borja Moll.

203 Manca a l'Arxiu de Joan Alcover. Coneixent el tarann_ de Capdevila, és possible que, per les constants refer_ncies, hagués decidit no enviar-la; també és possible que s'hagués perdut, o que Alcover l'hagués arxivat separatament.

204 *Poetes i Crítics*, pàg. 79-119.

205 "El Llibre de la Mort i les Elegies d'Alcover". *La Veu*, 27-VI-1925. Reprodu_t a *Estudis i Lectures*, p_g. 41-45.

206 "Tradició pairal" i "la relíquia". *La Veu*, 27-II-1926.

207 "El ritme en la poesia de Joan Alcover". *La Paraula Cristiana*, 22. Octubre 1926, p_g. 325-341. Reprodu_t a *Estudis i Lectures*, p_g. 65-67.

restar en projecte perquè no tinc temps de fer més coses. Però sou tan amable, que ja us acontenteu de ben poc. Això m'obliga més a provar d'acabar una mica aquell pobre estudi, encara que jo sé bé que mai no podré tractar dignament una obra com la vostra, que cada dia es veu més gran. Jo he vist en pocs anys com l'admiració creixia a Catalunya, i avui ja tothom estima aquesta obra prodigiosa tancada en tan poques pàgines".²⁰⁸

L'estudi d'un autor fou sovint per a Capdevila el pretext per introduir en el comentari de text, temes de filosofia, estètica o poètica; així, en l'assaig dedicat al ritme en Joan Alcover,²⁰⁹ desenrotlla la seva visió sobre l'eurítmia, inherent a la idea de bellesa. Aquesta eurítmia és interna, ve delimitada pels sentits i es pot aplicar a la poesia, la música, i fins a la pròpia filosofia. Per això una pintura, una obra d'arquitectura són belles, en la mesura que els nostres sentits les poden comprendre.²¹⁰ Lligada amb el concepte de veritat poètica dóna, en estètica, el referent de bellesa; tal com ho exposa Joan Alcover l'any 1924 a l'Ateneu Barcelonès, parlant de la humanització de l'art.²¹¹

Considera, en un suggestiu paral·lelisme, que la vida mallorquina "palpita millor en els poemes d'Alcover, més càlids de passió i tragèdies humanes". Troba, en canvi, en Mossèn Costa, un sentit més contemplatiu: "la poesia d'En Costa és tota elevació, i el món només pot dur-hi tendra melancolia". Mentre veu en Alcover "un colorista en la descripció", Costa "dóna el perfil i les seves poesies millors tenen un aire de baix relleu [...]; havia dibuixat i tenia un gust exquisit per les arts plàstiques. Sense aquella intuïció de la justesa, dels límits, de l'equilibri, ni la cultura clàssica que posseï, s'hauria abandonat a les vaguetats lamartinianes". Com en el moment que entrelluca, en la nit profunda, la reina dels somnis:

*Boirosa
llunyana te veig passar
reina blanca de mos somnis
que del cel no baixaràs.*

Tot i aquestes "vaguetats romàntiques", la poesia de Costa té la serenitat del classicisme. En l'estudi que encapçala les *Líriques*,²¹² contrasta l'estil de Costa i Llobera amb el de Joan Alcover:

"[En Joan Alcover] l'elegància més afinada s'encarna en les maneres de dir més usuals; la sintaxi no solament no hi és forçada ni artitzada, sinó que dóna

208 Lletre de Capdevila a Joan Alcover, datada a Barcelona el 14-II-1926.

209 "El ritme de la poesia en Joan Alcover".

210 *Ibidem*, p. 65.

211 Joan Alcover. "La humanització de l'art". Parlament pronunciat el 20-VI-1924 a l'Ateneu Barcelonès. *Obres Completes*, p. 221-232.

212 "La poesia de Costa i Llobera".

ben sovint, exemplaritzades, moltes maneres de la parla viva, des de La Serra fins a les estances de La Balenguera.

[En Costa i Llobera] sempre s'hi troba l'artista que no pensa, ni parla en llenguatge del poble, sinó en un llenguatge après en llibres, escollit, meditat, gairebé tècnic [...]. És un estil culte com el de les poesies de Manzoni o de Parini. Desconfia del seu instint, i per aqueixa desconfiança, contenint l'instint verbal, en ell meravellós, cau de vegades en la fredor i trenca les ales del vers".²¹³

4.8. JOSEP CARNER.

Al costat de Jacint Verdaguer, Joan Maragall, Miquel Costa i Llobera, i Joan Alcover, Capdevila consider sempre Josep Carner com un dels cinc grans poetes catalans de la Renaixença, els continuadors de l'esperit dels clàssics medievals.

En un escrit d'homenatge amb motiu dels vuitanta anys de Carner, publicat un elaborat estudi de trenta-cinc pàgines sobre la lírica del poeta.²¹⁴ Es tracta d'un escrit recapitulador; Capdevila analitza la lírica de Josep Carner i la situa en el conjunt dels primers escriptors del Nou-cents. Retraient una cita de Marià Manent, recorda que "amb l'obra de Josep Carner la llengua literària s'adscriu noves províncies".²¹⁵ I diu també que si Verdaguer dignificà el nivell col·loquial de la llengua en l'àmbit rural i de poble, Carner ho aconseguí en el llenguatge urbà:

"Mots, abans sense prestigi, que llur vulgaritat proscrivia de la poesia, que sonaven com a matussers a una orella fina; dites pintoresques de la parla familiar, bandejades d'un estil noble i confinades als suburbis literaris de la xaromia, són acollits i dignificats per aquest poeta i prosador. Així, que s'esdevé més o menys en qualsevol escriptor de certa categoria, és en ell extraordinari. Sota aquest aspecte fa parella amb Verdaguer".²¹⁶

213 Pròleg de les *Líriques*, p. g. XI-XII.

214 "Josep Carner. Entorn de la seva lírica". (Homenatge en complir la vuitantena). *Estudis i lectures*, p. g. 200-235.

215 *Ibidem*, p. g. 222.

216 Aquestes darreres paraules, escrites per Josep Maria Capdevila l'any 1964, foren recollides per Maurici Serrahima sense esmentar la procedència. Així, l'any 1968, encapçala amb les següents paraules el pròleg de les *Obres Completes*, titulat "La prosa de Josep Carner": "Per sempre més i encara que avui no ens n'adonem prou, quan algú parla de Josep Carner com a escriptor, l'hauré d'aparellar a Jacint Verdaguer". (P. g. 807).

El text és d'ampla tessitura, ple d'evocacions, amb constants incursions a la història i la biografia. Així, mentre dedica el capítol segon al Modernisme en l'obra crítica de Capdevila es tracta curiosament de l'únic text que parla del Modernisme, en el tercer evoca el significat de "L'Institut d'Estudis",²¹⁷ tot insistint en els mateixos temes que ja havia tractat en el llibre sobre Ors. El comentari s'inicia amb una evocació infantil:

"Quan jo era un vailet, sentia parlar de Josep Carner com d'un poeta jove i discutit. Era un innovador. En els Jocs de 1903 sorprengué amb la poesia *L'espera dels patriarques*.²¹⁸ Sense sortir de casa, tenia el precedent de la superba poesia de Costa i Llobera, *L'antic profeta vivent*, datada de 1899. Ja els noms dels dos poetes es lliguen per sempre més. Aqueixa admiració i simpatia mútues no suposen una filiació literària. No hi ha dos poetes més diferents. Per dir una divergència, Carner, des de les primeries, fou un satíric, i Costa i Llobera mai no en tingué res. El caire satíric d'Horaci, per Costa i Llobera fou sempre com si no existís. El 1904 ja Carner publicava *El llibre dels poetes*. Dins el primer volum de les seves obres completes (1957), únic sortit fins avui, i on no veiem tantes poesies que volíem recodar, hi salva algunes peces d'aquell llibre. Tinc el record gairebé infantil d'una lectura que va fer-ne a *l'Institut olotí*. Aquells poemes irrònics, que llegia amb veu, lleugerament nasal, desorientaven fins un noieta. —Eren poesia de veres?— Per tot seguit, el 1905, apareixien en un facisclet *Les corones* amb un sonet introductori de Costa i Llobera., i el *Primer llibre dels sonets*; i l'any següent *Els fruits saborosos*. I aleshores el bon amic Costa i Llobera els dedicava una *horaciana* esplèndida, i en el seu parlament presidencial dels Jocs de Barcelona d'aquell any, deia: *Una literatura on en poc temps apareixen obres com *Marines i boscatges* d'En Ruyra, i *l'inacabada Llegendes de Jaume el Navegant*; on se donen ara, en pocs mesos, meravelles tan fortes com *Solitud* i tan exquisides com *Fruits saborosos*, en té prou per imposar-se*".

Mentre retreu el menypreu d'Ors envers el sonet, posa Carner al costat de Costa i Llobera; veu en els noms dels protagonistes d'*Els fruits saborosos*, l'influx del poeta francès Albert Samain, i el del poeta anglès Wordsworth "en l'adquisició de noves províncies per a la poesia".²¹⁹

217 "Josep Carner. Entorn de la seva lírica". *Estudis i lectures*, p. 206-209.

218 El títol primitiu fou "La sacra expectació dels patriarques".

219 "Josep Carner. Entorn de la seva lírica". *Estudis i lectures*, p. 222.

En aquelles “pinzellades de realisme que gairebé confinen amb el grotesc”, compara l’estil de Caner amb el de Rimbaud; hi veu “unes mixtions agosarades, on la mescla justament, els dóna savoria po_tica”:

“És com una menja condimentada. El condiment isolat seria amargós o massa picant. Un paraigua foradat no és gaire bonic, mes vegeu com condimenta el poemeta Recança:

*Qui sentís, renovellat
per la bruixa estesa,
aquell gust precipitat
de la juvenesa!*

.....

*˘Ah, l’anar sota l’aiguat
com fent-li escomesa,
d’un sonet mig començat,
en l’embriaguesa,*

*i amb paraigua foradat,
i la lluna pel forat
i rient al meu costat
una noia encesa!” 220*

Desglossa els diferents estadis “d’una poesia plena de coses estimades i de gent benvolguda” on, al costat de la ironia amable i la cançó suau, hi trobeu la profunditat de l’elegia, el tema patri_tic i el religiós.

En parlar “de les poesies més greus”, s’atura en l’elegia dedicada a Jaume Bofill i Mates. L’amistat entre els dos poetes li fa pensar en “aquelles amistats hist_riques” d’Horaci i Virgili, Dante i Cavalcanti, Byron i Shelley. Troba, en l’elegia, reminisc_ncies del *Booz endormi* de Víctor Hugo:

“Era una amistat ensems familiar i liter_ria. Fins les lluites patri_tiques conjuntes l’havien envigorida. Diríeu que un bell atzar des del principi els aplegava. Bofill i Mates començ_ tímidament de compondre unes poesies; i Carner les hi recollia en la seva revista *Catalunya*, cap a l’any 1904. Carner aleshores era un revolucionari sorollós en la nostra poesia. Al costat seu, en la nova revista *Empori*, ja Bofill i Mates és l’autor de *La muntanya d’ametistes*. En compondre *El sot de l’Aremany*, tan subtil i d’una música nova, el coneguèrem de seguida per una nota encomi_stica de Josep Carner a *La Veu*. I no cal dir com celebr_ l’aparició dels *Somnis* dins *Les illes d’or*, col·lecció que ell dirigia. Escrivia un sonet delicadament familiar per la naixença del petit Guerau. I si per un incert no podia anar a *la casa bruna* del Montseny, estatge de la família Bofill, n’escrivia una recança evocadora:

*Ja no et veuré aquest any, oh casa bruna
del vell Montseny, d'antigues gr_cies;
no faré cap de sobte, al clar de lluna,
ente el camí de les ac_cies.*

I després hi recorda les converses tingudes a la galeria:

*Ni en la famosa galeria, vora
tenint les copes d'aigua fresca,
oh amic!, de rimes parlarem una hora;
ni ens menjarem com una bresca*

*el moscatell, d'una rossor infinita,
veient davant, entre la pau serena,
del gloriós Sant Segimon l'ermita
que fa l'ullet darrera la carena.”²²¹*

Al llarg de mig segle, l'obra de Carner fou present en la crítica de Capdevila, exactament des de 1917 fins al 1971, poc abans de la seva mort.

L'any 1917, tenint com a pretext l'homenatge que Barcelona tribut_ a Maragall,²²² esmentava Carner per primera vegada, en l'editorial de *Vida Olotina*.²²³ I fou també relacionant Carner i Maragall que public_ el seu article necrol_gic sobre Carner.²²⁴

A partir de 1921, en els seus comentaris de literatura, dóna puntual notícia dels llibres que el poeta anava publicant.²²⁵ Li dedic_, també, l'article "El riure", escrit durant la primera etapa periodística.²²⁶

L'any 1925, en un article de *La Paraula cristiana*,²²⁷ es referí ja a la prosa de Carner amb motiu de la publicació de *Les bonhomies*.²²⁸

221 Ibídem, p_g. 229-230

222 El maig de 1917 Josep Carner pronunci_ a Sant Gervasi un discurs d'homenatge a Maragall, amb motiu de la col!lo-cació d'una placa commemorativa a la casa on visqué el poeta.

223 "Homenatge a En Maragall". *Vida Olotina*, 92. Juny 1917.

224 "L'adéu de Josep Carner". *Del retorn a casa*, 103.

225 Vegeu: "L'oreig entre les canyes". Rims del poeta Josep Carner. *La Publicidad*, 12-III-1921;"Josep Carner". *La Veü*. 25 maig, 7 juny, 16 juliol, 7 ("El cor quiet") i 14 agost 1924. Els articles foren reprodu_ts a *Poetes i crítics*, p_g. 137-169.

226 *La Veü*, 24-III-1921.

227 "Les bonhomies, de Josep Carner". *La Paraula Cristiana*, 2. Febrer 1925, pág. 63-64.

228 Josep CARNER. *Les bonhomies*. Ed. Catalana. Barcelona, 1925. Prefaci d'Alexandre Planas. (*Biblioteca Liter_ria*).

L'any 1931, en la segona edició de *Les cent millors poesies líriques de la llengua catalana*, inclogué vuit poesies de Josep Carner,²²⁹ amb aquest advertiment:

“Bé que el criteri era no dur-n’hi de vivents, ens ha temptat avui d’incloure-hi unes poesies de Josep Carner, no solament en homenatge al seu geni, sinó també per la influència que ha exercit en la nostra poesia contemporània”.²³⁰

L'any 1959, amb motiu dels setanta anys de Carner, col·laborades de l'exili en un llibre miscel·lani, fent un comentari dels sonets.²³¹

Ja a Banyoles, en un nou homenatge a Carner quan el poeta complí els vuitanta anys, publicà a *Serra d'Or* un estudi recapitulador de la prosa de Josep Carner.

Tal vegada pensant en ell mateix, el crític recorda que “els llibres de prosa de Josep Carner són aplecs d’articles periodístics”.²³² Es fixa en el preleg que el poeta dedicat al llibre *Espigues en flor*, de Maria-Antònia Salvà, perquè “tot descrivint la llei d’aquella poesia, descriu inadvertidament la seva mateixa com ningú més no ho faria”.²³³

Considera ocasional la narrativa a l’estil de *La malvestat d’Oriana* o *Deu rondalles de l’Infant Jesús* i, en canvi, en destaca la prosa periodística:

“Aquesta prosa no és pas combativa amb arguments, sinó amb descripcions vivament còmiques, algun cop amb escapades a un lirisme adient al poeta d’*Auques i ventalls*. Barceloní i ben barceloní, vivia en un ambient propici a la sàtira. Els barcelonins, ja per tradició, en dites i converses són burletes. Si n’hi havia fora d’aquest caient, com en Maragall, que no era ben barceloní i no el tenia gens ni mica, és que eren de la Barcelona nova, la de les *odes*, oberta a la claror, que no es volia recordar de l’Arc d’En Mirambell i haurí oblidat aquells carrerons humits i negres de la seva infància.

En Carner procedia de la Barcelona vella, era de la família d’Emili Vilanova. En un nivell inferior, quasi subliterari, també n’era Frederic Soler; però la grolleria i baixa paràdia amb què degradava el seu públic, no solament ens l’advertia en Maragall amb energia i alarma, sinó també en Carner en l’article *L’argot barceloní*. El seu afinat barcelonisme de Santa Eulària i de la Plaça del Rei, de la Seu i del carrer de Montcada, no tenia cap parentiu literari amb en Pitarra. Carner descriu escenes polítiques de fa mig segle, i la gràcia es conserva com si parlés d’esdeveniments del dia. Per exemple, en forma de ressenya periodística candorosa i encomiàstica, conta una festa política celebrada a Figueres, i

229 “Cançó d’amor matiner”, “Canticel”, “Nova cançó del desembre congelat”, “Com el Vallès no hi ha res”, “Tarda d’estiu”, “La fulla”, “La més perfecta”, “La caminada”.

230 Pàg. 9-10. Vegeu: “L’” Antologia lírica”. Tema 5.1.4.

231 “Aquells dies dels sonets”. (Homenatge a Carner en complir la setantena) dins *L’obra de Josep Carner*, pàg. 26-30. Incorporat a: *Estudis i lectures*, pàg. 195-199.

232 “La prosa de Josep Carner”. *Serra d’Or*. Abril 1969, pàg. 63.

233 *Ibidem*.

des dels noms dels assistents fins al capavall quan es dispersen, hi sentim el batec de la com_dia.

En l'esfera de les doctrines i les teories, tenia, depurades i ampliades per la seva vasta cultura, les d'un *ciudad_honrat de Barcelona* del temps de *La tradició catalana* de Torras i Bages i de la política de Prat de la Riba. Cat_lic barceloní, se sentia lluny d'aquelles formes de devoció forasteres vingudes al segle XV amb la Inquisició i emparentades per la política dels _ustries i dels Borbons. Dins *Les planetes del verdum*, hi ha dues notes graciosament satíriques: *El bisbe nou* i *Sermó castell_a la Seu*. Unes altres vegades, la s_tira esdevé un *Portrait* un xic a la manera que tant pla_a als francesos dels XVII. Mes Carner davalla a concreteses ben casolanes i sap posar-hi una gr_cia sanitosa i alegre. No arriba mai a l'amarguesa. A vegades descriu una feblesa moral en un conte breu que sovint acaba amb una an_cdota soprenent. Per exemple, el temorenc en *Viatge imp_vid*; l'indecís en *Contra de mitges tintes*; la senyora espantosament regatera en *La m_nita de la senyora Munda*; la pura niciesa en la *Hist_ria del senyor Vilaró*; el poc seny de la parella presumida que va de visita a casa d'una tia anciana, en *Antigor*. Hi trobem una bella p_gina famosa escrita contra certes maneres d'estretor moral simbolitzades en *El mocadoret al coll*.

Si en Carner no s'expressés d'una manera ben entenedora, l'efecte c_mic s'hauria esva_t; i així es valgué de les formes de conversa més casolanes, i les alterna amb les descripcions més afinades amb la seva meravellosa abundor de recursos expressius".²³⁴

Josep Carner morí l'any 1970 a Brussel·les. Poc després Capdevila inclogué en el llibre *Del retorn a casa*, un escrit titulat "L'adéu de Josep Carner". Es tracta d'una invi-tació a divulgar l'obra del poeta:

"En una fotografia que han publicada diverses revistes, presa en arribar a Barcelona, saludava amb el barret els amics que havien anat a rebre'l. Era l'últim adéu. Que Déu el tingui a la gl_ria. Era un creient i ben sovint ho palesava en prosa i en vers. Fustigava amb la seva s_tira les deformacions que a vegades sofria la pietat en mans que hi mercadejaven farisaicament. I tradu_a meravellosament l'estil candorós de *Les floretes de Sant Francesc*.

El volum de les seves *Obres completes* sortí el 1968.²³⁵ Caldria que de Carner, com de Maragall, per exemple, en sortíssin, editats a bon preu, els llibres cabdals, avui introbables si no és dins la forma no poc ni gaire popular d'*obres completes*. Llibres de prosa deliciosa com *Les planetes del verdum*, *Les bonhomies*, de Carner, o *Vides al pas*, de Maragall, caldria que fossin expandits entre un jovent, avui potser una mica descuidat de la virtut de llegir.

234 Ibídem.

235 Josep CARNER. *Obres Completes*. Ed. Selecta. Barcelona, 1968. 1395 p_g. (*Perenne*, 23).

Tant que volem imitar anglesos i francesos en coses que no caldria, i no els sabem imitar en les coses bones, com és d'editar a cada moment els millors autors que tenen".²³⁶

En escriure aquestes paraules, treballava ja en una selecció antològica de poesies de Josep Carner. A partir de les edicions príncep, deix_ en un paper, 93 poesies seleccionades i un esbós de prleg.²³⁷ El llibre s'havia de titular: *Cent poesies de Josep Carner*. En una nota explicativa justificava així la selecció de les obres:

"Aquesta tria és feta pensant en l'edició príncep de cada una de les obres d'En Carner. A l'edició de les obres completes sortida el 1968, En Carner hi féu un seguit d'esmenes que semblen inspirades per un follet enemic literari seu. Només cal comparar les dues versions de la poesia "Com el Vall_s no hi ha res", de *Bella terra, bella gent*".²³⁸

Heus ací les 93 poesies que en morir deix_ seleccionades: 1 - "Aglae i les taronges". 2 - "Els albercocs i les petites collidores". 3 - "Les peres jovenetes". 4 - "Les magranes flamejants". 5 - "La poma escollida". 6 - "Les llimones casolanes". 7 - "Els ra_ms immortals". 8 - "Siurana". 9 - (?) 10 - "Paüra en la tardor". 11 - "Formaluig". 12 - "La pedrera romana de M_dol". 13 - "Castell de Santueri". 14 - "El diumenge del senyor Pere". 15 - "El diumenge del senyor Lluç". 16 - "Les balconeres". 17 - "Com el Vall_s no hi ha res". 18 - (?). 19 - (?) 20 - "L'oferiment". 21 - "La caminada". 22 - "El viatge en tartana". 23 - "La sort sagrada". 24 - "Cançonetes del Déu nos do". 25 - "1714". 26 - "El dia revolt". 27 - "La marinada". 28 - "Camperola llatina". 29 - "Oració pasqual". 30 - "A muntanya" (*All_dalt de la muntanya*). 31 "Dansa" (*Quan l'estelada, l'arbre, les gespes*). 32 - "Cançoneta incerta". 33 - "Cobletes sobre el cas d'una ve_na". 34 - "Romanç de l'aparició i bateig d'una canetenca". 35 - "Processó d'estiu". 36 - "La noia matinera". 37 - "Recança" (*Ja no et veuré aquest any, oh casa bruna*). 38 - "Les dames del Passeig de Gr_cia". 39 - "Auca d'una resposta del senyor Gaudí". 40 - "Auca de la coblejadora". 41 - "La nova cançó del desembre congelat". 42 - "Carlemany i el rei En Jaume". 43 - "Cançó de l'amor matiner". 44 - "Cançó de la mica mica". 45 - "Joc d'aigua". 46 - "Cançó d'un doble amor". 47 - "Aquesta fou la casa bene_da". 48 - "Invitació de febrer". 49 - "Tarda de primavera". 50 - "Xicrandes fullades". 51 - "Vora la mar és nada". 52 -

236 *Del retorn a casa*, p.g. 103.

237 Cinc quartilles escrites a m_ a una sola cara. El text correspon a l'any 1971. Arxiu Capdevila. Dossier: "Josep Carner".

238 "100 poesies de Josep Carner". Dues quartilles escrites a m_ a dues cares. Arxiu Capdevila. Dossier: "Josep Carner".

"L'estranya amor". 53 - "Serenada d'hivern". 54 - "Recança". (*Qui sentís renovellat*). 55 - "Magda". 56 - "Punició". 57 - "Venus en vaga". 58 - "Cançó del goig peremptori". 59 - "Cançó de la instància amorosa". 60 - "La tardana serenada". 61 - "Març". (*Oh gran frisament*). 62 - "Tarda d'estiu" (*Hi ha una dea en aquest cel*). 63 - "Angoixa de l'alta nit". 64 - "Els ametllers de Sarri_". 65 - "La fulla". (*És alta nit, i d'un posat...*). 66 - "El fullam de l'_lber". 67 - "Flora urbana". 68 - "L'alzinar i el pollanc". 69 - "Els pollancs de França". 70 - "Els cocoters de Macuto". 71 - "La més perfecta". 72 - "Canticel". 73 - "La preg_ria encantada". 74 - "Conversa". (*Hi ha un xiprer vora l'ermita*). 75 - "El conhort". 76 - "La naixença d'un noi". 77 - "Les fulles de l'abril". 78 - "Pron_ctic de setembre". 79 - "El do". 80 - "De Maria Ant_nia Salv_". 81 - "Beat Supervivent". 82 - "Poema de la contrarietat". 83 - "A una font, en la nit". 84 - "Plany" (*En la fi de Guerau de Liost*). 85 - "L'almoïna". 86 - "Cant de flabiol". 87 - "Els patriarques". 88 - "Les vídues". 89 - "Proximitat de la mort". 90 - "Balada de Nadal per a cantar-la els pirates de la mar". 91 - "Madrival a Sitges". 92 - "Nadal 1943 al tr_pic". 93 - "Cançó d'un nom".

4.9. LA SEGONA GENERACIÓ DEL NOU-CENTS ²³⁹

Malgrat les difer_ncies personals i ideol_giques que li donen una personalitat singular, Josep Maria Capdevila forma part de la generació que tingué com a plataforma cultural *La Revista* de Josep Maria López-Picó.²⁴⁰

Ja en els primers números d'aquesta publicació, Alexandre Plana hi delimitava __en la línia de Josep Carner__ la posició del nou corrent sobre la Renaixença.²⁴¹ Precisament un dels temes recurrents en la correspond_ncia entre Capdevila i Carles Riba, fou el llançament d'una publicació que aglutinés les inquietuds culturals d'un grup de joves inquiets, conscients de formar "una generació nova". És el tema de la lletra __escrita l'any 1913__ on Capdevila proposa a Riba una s_rie de reflexions que són

²³⁹ Per a aquest tema hem consultat la següent bibliografia: *La teoria de l'ham po_tic*, de Josep Carner a cura d'Albert Manent . (Ed. 62, Barcelona, 1970. (AC, 56); *Les valors del nostre renaixement*, d'Alexandre Plana a cura de Iolanda Pelegrí. Ed. 62, Barcelona, 1976, p_g. 5-15 i 37-43. (AC, 83); *El reialme de la poesia*, de Josep Carner a cura de Núria Nardi i Iolanda Pelegrí. Ed. 62, Barcelona, 1986, p_g. 5-17; 54-55 i 76-95. (*L'Alzina*,12).

²⁴⁰ El primer número de *La Revista* sortí el 15-V-1915.

²⁴¹ Alexandre PLANA. "Les valors del nostre Renaixement". *La Revista*, 1 i 2. Maig i juny 1915.

l'expressió de tot un programa. Anotem que la lletra és datada dos anys abans de l'aparició de *La Revista*:

"[...] Aquí a Catalunya les generacions es contenen de deu en deu anys, de manera que nosaltres, aquí reunits, potser som una generació nova... Abans tot idealisme prenia un aire polític. Era un mal? Avui ens trobem fora ja d'aquell corrent i podem prescindir de la política d'abans?"

__Però això a què ve? Ve a què abans no era una corrent cega lo que ho portava tot a una política, sinó una convicció: la convicció de que tot havia d'acostar-se a la palpitació del poble, portar-ho tot a la vida col·lectiva, única manera de que les coses fossin vives; i per això, la restauració de la llengua, l'amor maragallenc al poble, etc.

__De quina manera avui prescindim d'això? Fins a on en prescindim i com? Avui, en lloc d'escrits, tenim *el treball silenciós de la joventut catalana*. __Bé, però és que lo d'ahir, per als d'ahir era com un dogma; i dava sentit a tot lo seu.

__Nosaltres quatre o cinc __que devem ésser una generació de més__, convé que tinguem un sentit, i això era lo que l'Eudald Durán només vaguíssimament m'insinuava. Aquest sentit és lo que, si no tenim, hem de cercar, i aquesta recerca serà la nostra actuació.

__Què cerquem? Què busquem? Si ho sabéssim amb precisió ja no cercaríem. La pregunta ha d'ésser:

__Aon cerquem? A dintre casa, no; aquesta fou i és labor de aquells que ens precediren. Doncs a fóra de casa.

__Quin precedent tenim? Don Eugeni d'Ors, contemporani. Lema: informació. Que vivim en el pensar totes les idees noves. Passar-les al català i dar-les a Catalunya. Que passin a la política, a la vida, a la nostra vida.

__I de què'ns salvem? De què'ns defensem? __ Potser una mica del conservadurisme, potser una mica de certa ortodòxia jesuítica, potser una mica d'aquella erudició poc plena, però vasta".²⁴²

D'aquesta lletra, en podem extreure alguns punts significatius: 1. El sentit de "consciència generacional" d'un grup que es mou entorn de la Biblioteca de l'Institut format per E. Duran i Reynals, Josep M. de Sagarra, Ferran Soldevila i el propi Capdevila. 2. Un cert ascendent intel·lectual de Capdevila damunt del grup.

3. Un to d'admiració envers Eugeni d'Ors, a qui considera el capdavanter d'un nou corrent literari i estètic, que no té encara nom definit.

Els representants d'aquella nova generació no es plantegen, encara, el nivell d'adhesió o de rebuig en relació amb la generació anterior, per_ se senten protagonistes d'una nova etapa hist_rica i actuen amb la seguretat de comptar amb uns líders caris-m_tics. A) Maragall, amb l'aur_ola del qui acaba de morir, els dóna l'obertura de pensa-ment i els aires innovadors de la seva poesia, B) Enric Prat de la Riba confereix al nou moviment una din_mica político-cultural. C) Eugeni d'Ors apareix com el propulsor.

A principis de 1915 Capdevila comentava a Riba: "Va escriure-m en Durán, dient-me d'una revista a fer: jo tinc per a mi __i tu creus segurament__ que sense un poc de follia no's va enlloc".²⁴³ Sagarra, per la seva banda, evoca a les seves *Mem_ries*:

"Nosaltres volíem fabricar una revista que es digués *La Nau*, o *La Proa* [...]. Ho enrao-n_vem amb Josep M. Capdevila, que aleshores començava a ser influ_t d'una manera poderosa per la m_gia d'Eugeni d'Ors, per_ que era, i fou sempre, gran amic nostre..."²⁴⁴

Quan pel maig de 1915 Josep M. López-Picó public_ *La Revista*, els dos grups __el d'Eudald Duran (amb Capdevila, Sagarra i Ferran Soldevila) i el de López Picó__ es fusionaren en un mateix projecte literari. Aleshores Capdevila se'n distanci_.²⁴⁵

Hem situat, en aquest apartat, els assaigs de Capdevila referits als homes que formaren aquella generació: Carles Riba, Josep Maria de Sagarra, Carles Soldevia, Ferran Soldevila i Josep Pla. No ens limitem al comentari crític, sinó que hem mirat de recollir la visió humana i anímica que en dóna Capdevila.

4.9.1. CARLES RIBA. "EL DEIXANT D'UNA AMISTAT" ²⁴⁶

A més de condeixebles, Capdevila i Riba foren amics i confidents. Avala aquesta amistat el gran nombre de lletres, d'interès històric i també personal,

²⁴³ Lletre de Capdevila a Carles Riba, datada a Olot el 24-I-1915.

²⁴⁴ Josep Maria DE SAGARRA. *Obres Completes. Prosa*. Ed. Selecta. Barcelona, 1967, p_g. 1.235. (*Perenne*, 22).

²⁴⁵ Entorn de la segona generació del Nou-cents haurien sorgit com a mínim dos projectes de revista: el format pels lectors de la Biblioteca de l'Institut __que no reeixí, segurament per manca de finançament econ_mic__, i el grup que aglutin_ López-Picó entorn de *La Revista*.

²⁴⁶ Vegeu: Carles RIBA.. *Obres completes*. Vol. 1 i 2. Introducció d'Arthur Terry. A cura de J.Ll. Marfany. Ed. 62, Barcelona, 1965; Carles RIBA. *Obres completes*. Vol. 2, 3, i 4. A cura d'Enric Sullà i Jaume Medina. Ed. 62, Barcelona, 1985-1988. (*Clàssics Catalans del segle XX*, Crítica, 1, 2 i 3); *Cartes de Carles Riba*. Vol. 1, 2 i 3. A cura de Carles-Jordi Guardiola. Ed. de la Magrana, Barcelona, 1990-1993; Carles-Jordi GUARDIOLA. *Carles & Clementina*. Ed. de la Magrana, Barcelona, 1993; Jaume MEDINA. *Carles Riba*. Vol. 1 i 2. PAM, 1989 (*BAO*, 71 i 74).

que s'han conservat de Capdevila a Riba (1913-1949).²⁴⁷ Cal afegir, encara, la correspondència de Capdevila amb Clementina Arderiu, iniciada amb motiu de la mort de Carles Riba (12-VII-1959). En aquestes lletres, hi trobem ja el crític que desplega la seva visió literària i estètica a partir d'una realitat objectiva i un contingut ètic emmarcat en la finura espiritual i el respecte a la persona. Es comença de manifestar en Capdevila aquella "transparència d'esperit" lligada amb el constant desig de la perfecció d'estil, que l'acompanyaran tota la vida. Són, al mateix temps, cartes íntimes que tenen l'enjòlit de la confiança i una passió comuna: la literatura. Així, quan Riba presentà al seu amic els primers tempteigs de poesia, perquè en fes una lectura crítica, Capdevila li comentà: "Sembla que et complaguis en una creixent complexitat espiritual, jo que voldria, per mi, una transparència d'esperit impossible! Voldria alguna cosa en mi immutable i descansadora".²⁴⁸

Convidat pel seu amic, l'estiu de 1913 Riba sojornà al "Mas Esparregueres" del Sallent de Santa Pau,²⁴⁹ residència estival de la família Capdevila. Les passejades literàries per la Fageda d'En Jordà foren evocades l'any 1927 per Capdevila en un escrit a *La Nova Revista*:

"Una tarda de principis de setembre sortia a passejar amb En Riba als afores d'Olot, seguint la carretera de Santa Pau, cap a la Fageda d'En Jordà. Sempre que he volgut fer-me una imatge de l'obra del meu amic, per mi indestruïble d'ell mateix, se'm presenta aquella tarda de confiança.

Ell duia la conversa. I entre aquell oneig de muntanyes boscoses, la cita d'un vers del Dant, una evocació de Leopardi, uns mots d'enyorament, la confiança d'uns sentiments que decidiren la seva vida, tot venia a aclarir-me aquell esperit humaníssim, profundament cordial, dolçament imaginatiu, que havia traduït les *glogues* de Virgili i que al cap de no gaires anys havia de traduir l'*Odissea* d'Homer.²⁵⁰ Aleshores havia començat aquelles estances que després aplegà en un llibre i havia deixat aquella poesia arcaica que li hauria donat molts seguidors. La seva versió de les *glogues* i una poesia premiada als Jocs Florals de Girona de 1911, determinaren probablement en Joan Maria Feixes a donar a les seves poesies un aire pastoral que en Riba tenia amb més simplicitat i puresa literària. Però algun intent més de poesia d'aquella mena, el negligí, el deixà indit, el perdé. M'havia recitat un fragment on en mig d'un boscatge, al vespre, dansaven unes nimfes; me'l deia de memòria; em semblava

247 Originals dipositats en el Fons Riba. ANC. Agraïm al Dr. Carles-Jordi Guardiola la tramesa de les fotocòpies d'aquests originals. Vegeu-les reproduïdes al vol. III.

248 Lletre de Capdevila a Riba, datada a Olot el 24-VIII-1913.

249 Després de sojornar uns dies al Mas Esparregueres, es trobaren a Olot amb Clementina Arderiu. Aquell any, tant Riba com Clementina concursaren als Jocs Florals d'Olot. Clementina obtingué la Flor Natural amb la composició *Elegies*, que fou llegida per Carles Riba.

250 "Sentint aquests mots, qui no pensa en el poema *Dins de la tarda nua caminàvem plegats...*" (13-IX-1913). Jaume MEDINA. *Carles Riba*, p. 25-26.

una tela de Corot; ell ho tenia en poca cosa i preferia unes estances a Asp_sia també perdudes".²⁵¹

L'any 1938, amb motiu de la lectura de la tesi de Riba sobre *Nausica* de Maragall, torn_ a parlar del poeta a la *Revista de Catalunya*:

"Des dels anys universitaris en qu_ em llegia, tot just escrites, les seves poesies, anava seguint l'obra de Carles Riba [...].

Alguna de les seves obres, com la versió de *l'Odissea* i *Perot Marrasquí*, les seguia mentre les anava escrivint espl_ndidament de dia en dia [...].

No cal dir si jo havia estat també confident dels seus entusiasmes literaris juvenils: el Pascoli dels Poemi Conviviali, Leopardi, Browning..."²⁵²

Amb Carner i Sagarra, Capdevila assistí a les noces de Carles Riba i Clementina Arderiu (6-V-1916) i particip_ alguna vegada a les vetllades liter_rio-musicals que s'orga-nitzaven en la nova llar. L'any 1968 evoc_ el seu amic a través d'un article publicat a *Serra d'Or*. Els records, en alguns moments, prenen l'aire d'introspecció psicol_gica:

"La meva amistat amb En Riba venia dels anys universitaris. Sorgí espont_niament i plena de franquesa, com s'esqueia en aquelles amistats d'estudiants. I ja després tota la vida no ha fet sinó esdevenir més íntima i més ferma [...]. Mai no li veiérem canvis ni vacillacions, sempre amb aquella sensibilitat viva, a flor de pell, per_ sempre reflexiu, sense crisis ostentoses, estudiós".²⁵³

Evoca els orígens familiars i el car_cter d'aquell adolescent que __com ell mateix__, "feia d'esma la carrera d'advocat" per no disgustar la família, per_ portava dins el geni de les lletres:

"[La família de Riba] sense ésser pobra, no tenia res de rica. No manejava gaires diners ni li calien. Amb el Curtius a la m_ se n'emprengué l'estudi del grec i, així que pogué, començ_ la versió d'algun autor, tasca que havia de prosseguir sense parar [...]

Sempre estava immersit en els seus estudis literaris: llengües, poetes, novel·listes, crítics. Recordo en Riba a l'aula de Can_nic amb un llibre alemany als dits, subratllant amb llapis algun mot, mentre el doctor Estalella declamava la seva cançó enfadosa. Mentre la majoria d'aquells estudiants no sabia on

251 "Carles Riba". *La Nova Revista*, 8. Agost 1927, pàg. 363-364.

252 "Carles Riba, crític". *Revista de Catalunya*, 83. Febrer 1938, p_g. 271-275.

253 "Recordant el meu amic". *Serra d'Or*. Setembre 1968, p_g. 55-57.

aniria a raure un cop enllestida la feina, En Riba ja era, de fet, un escriptor que s'iniciava literariament amb un aire que mai no perdé, de seguretat i de mestria, amb la versió de les églogues de Virgili".²⁵⁴

Se li tornen a fer presents els anys de l'Ateneu "quan, amb la ploma als dits i el pupitre ple de diccionaris i obres de consulta, el poeta tradueix Leopardi i les *Narracions extraordinàries* d'Edgar Allan Poe". Fa també memòria del festeig de Carles i Clementina:

"Per no sé quin atzar d'un concurs literari ²⁵⁵ la noia féu coneixença amb el nostre amic Riba, amb en Climent ²⁵⁶ i amb en Valeri.²⁵⁷ Al cap de poc, Riba me'n parlà amb interès. La Clementina estudiava música. Aleshores en Riba, mesclant la poesia amb la música de Beethoven, freqüent més i més la casa del carrer d'Avinyó, fins que ja no en sabia, ni en volia, prescindir".

Recorda, en aquest context, el memorable viatge en què acompanyà el matrimoni Riba-Arderiu a Mallorca, la Setmana Santa de 1918; foren hostes de Miquel Ferrà, saludaren Joan Alcover "al cancell de l'Audiència", a mossèn Costa i Llobera "al portal de la Seu" i anaren a visitar la poetessa Maria Antònia Salvà. L'any 1922, quan Riba anà a Munic a estudiar, Capdevila el substituï en les Escoles d'Arts i Oficis de la Mancomunitat. L'any 1924, en la resistència a les imposicions del Directori, redactaren conjuntament la resposta als intel·lectuals castellans que havien sortit en defensa del català.

L'any 1935, en les lletres adreçades a Riba i Serrahima —els dos amics de confiança—, Capdevila explicà els motius que l'impulsaren a deixar la direcció d'*El Matí*. L'any 1938 comentava, a la *Revista de Catalunya*, el significat de la lectura de la tesi de Riba, sobre *Nausica* de Maragall:

"La tesi del Dr. Carles Riba, aprovada amb la nota més alta per la Universitat, inaugura dins aquesta dues coses: tractar-hi en una tesi, un poeta català, i que sigui, a més, contemporani. Potser amb aquest intent el Dr. Riba l'escollia".²⁵⁸

A principis de 1939 Riba i Capdevila compartiren a França les primeres setmanes de l'exili. Quan el 25 de març, Capdevila embarcà inesperadament

254 Ibídem.

255 Fou l'abril de 1912. Riba feia de mantenidor i a Clementina li fou guardonada la poesia: "A un llibre oblidat".

256 Joan Climent i Nolla, condeixeble de Capdevila i Riba en els estudis de Dret.

257 Lluís Valeri i Sahís (Barcelona 1891 - 1971). Poeta.

258 "La tesi doctoral de Carles Riba". *Revista de Catalunya*, 87. Juny 1938, p. g. 271.

cap Colúmbia, Riba no se'n sabia avenir, i coment_ a Francesc Trabal: “no tinc gaires amics del temps de la meva vida que ell ho és, i la nostra conviv_ncia darrera m'ha fet sentir com mai la gran qualitat del seu afecte, de la seva intel·lig_ncia i del seu humor. No he passat, en tota l'emigració, un trasbals com aquest”.²⁵⁹

Encara, l'any 1949, per animar el seu amic a tornar, Riba invoca “ tot el que han estat els nostres quaranta anys d'amistat sense núvol i de confiança sense reserva, per dir-te simplement: torna, has de tornar [...]. Pots tornar sense claudicació segur que t'esperen molts a encoratjar, i molt a sembrar i a collir”.²⁶⁰

L'any 1972, en el comentari necrol_gic a *Destino*, Serrahima recordava l'opinió de Riba sobre la capacitat crítica de Capdevila, quan afirm_: “els poemes que Capdevila considera bons, segur que ho són”:

“Tuvo, además, un sentido agudísimo como catador de poesía; hace años, me decía Carles Riba: *Hay más poemas buenos que los que Capdevila considera buenos, pero los que él considera buenos es seguro que lo son.* Su estilo, claro y lógico, sujeto a un leve i equili-brado balanceo retórico, es inconfundible y, para los que le recibíamos, convierte en personalísimas sus cartas más insignificantes”.²⁶¹

4.9.2. JOSEP MARIA DE SAGARRA. “NOBLE I SENYOR DE MENA”

La relació de Josep Maria Capdevila amb Josep Maria de Sagarra no assolí mai el grau d'intimitat que trobem amb Carles Riba, per_ fou profundament sincera. A moments, hom té la sensació que Capdevila fou per a Sagarra gairebé un confessor en el qual el poeta descarregava de tant en tant els càrrecs de consciència:

“Hi hagueren uns dies que En Sagarra estava gairebé absorbit per l'esc_ndol cridaner del Paral·lel. Els que li érem amics i el coneixíem bé, el vàiem (escadusserament) un moment volander a l'Ateneu, en aquelles peces que donaven a peu pla al pati de les palmeres. Allí, prenent caf_ __encara em sembla que l'hi veig_ si est_vem sols, em feia confid_ncies espont_nies: *No et pensis que tot siguin flors i violes; els diners d'aquells empresaris, quan me'ls donen, em cremen els dits. És clar que també __referint-se a les dansarines, deia_ he tocases pells tan fines!* I amb un riure ben propi seu, marcat amb to baixet,

259 29-III-1939

260 Lletre de Riba a Capdevila , datada a Barcelona el 22-VI-1949

261 Maurici SERRAHIMA. “Josep Maria Capdevila”. *Destino*, 15-I-1972;

sacudit, lleument sarcàstic, contrastava la confessió penedida, amb l'esment
—em sembla que el senti — d'unes pells tan fines!"²⁶²

El maig de 1916 Josep Maria de Sagarra dedicava al seu amic la poesia titulada "Oració",²⁶³ un autèntic Cant Espiritual que comença amb aquests versos:

*Senyor, quan finiran les maltempsades?
Quin dia clar m'estroncareu la fam?
Aquestes gosadies deslligades,
quan me les lligareu dintre d'un ram?*

La seqüència on sembla referir-se poèticament a Capdevila, diu:

*Fins el mestre estimat de poesia
que caminava emmellant i sol,
ara el seu cant té gust de companyia
i és olorós de menta el seu redol.*

Convidat per Capdevila —que n'era secretari—, Sagarra presidí l'any 1916 els Jocs Florals d'Olot. L'any 1917, en una carta històrica, es manifesta ja la intuïció del crític envers la capacitat dramàtica del poeta: "En tu —li suggereix Capdevila—, el teatre de Catalunya podria tenir el seu autor".

Al cap de pocs mesos, Sagarra publicava *Rondalla d'esparvers*, la seva primera obra teatral. Pel seu interès històric i literari, reproduïm aquesta lletra, l'única que s'ha conservat de la correspondència entre els dos amics:

"Com t'havia dit, començo escrivint-te, no confiant gaire, però, en rebre contesta. En canvi, no et podré escriure molt llargament, tant com voldria, a causa de mil menudes raons que me'n priven: raons de temps, perquè els que dilapidem els minuts i sovint les hores, tenim l'enuig continu d'ésser voltats d'un eixam de menudes raons de temps. I el teu llibre? Com és que no s'ha parlat gaire, en la premsa, del teu llibre? ¿Vols que ara, divagant, en parlem una mica? Un llibre líric teu no podia ésser una cosa intensa, en el sentit, per exemple, en què és intensa una poesia d'En Maragall o d'En Pijoan, i no és intens un sonet del Petrarca o una balada del Poliziano. Sembla que de l'Autor de *Cançons d'Abril i de Novembre* podria dir-se allò que Musset deia del Petrarca:

π *lui seul eut le secret de saisir au passage
les battements du coeur qui durent un moment.*

262 Deu quartilles escrites a m_. Desembre 1971. (Arxiu Capdevila. Dossier: "Josep Maria de Sagarra").

263 Poesia inclosa dins les *Cançons d'Abril i de Novembre* a: Josep Maria DE SAGARRA. *Obres Completes. Poesia*. Ed. Selecta. Barcelona, p.g. 156. (Perenne, 19).

Si tot aix_ que dic fos veritat, llavors caldria no tant acréixer el *poeta* que hi ha en tu com l'*artista* que aquesta mena de poesia reclama. Tot aquest llibre són impressions fugitives, que es presenten, palpiten, minven, s'esvaeixen, són substituïdes en el curs mateix d'una sola poesia. Impressions d'un dia de Carnaval; un dia de pluja; una noia darrera els vidres d'un balcó; una nova coneixença:

X *Avui, només de nostra coneixença
tinc el cor fresc com el celler del mas,
i tota la meva _nima s'agença
d'haver-te dut recolzadeta al braç.*

Ara, tal vegada amb més raó, podria dir-te que en tu el teatre de Catalunya podria tenir el seu autor. No res perdria la teva poesia d'estar escrita en escenes; el públic s'hi complauria al teatre, i fores després llegit a cada casa. Les teves obres teatrals podrien ésser repre-sentades tant com se volgués, perquè un joc d'escenes gracios amb versos sonors i plens de fugitives gr_cies líriques, admet tothora una repetició".²⁶⁴

En els successius comentaris, escrits a mesura que anaven apareixent els llibres de Sagarra,²⁶⁵ Capdevila admira en el poeta aquella facilitat de composició i "aquella gr_cia m_trica" que li fa pensar en la poesia d'Alcover; i torna a insistir en la qualitat d'una poesia "que es prestaria a ésser declamada".

"La primera cosa que el lector admira en les poesies d'En Sagarra és la facilitat que s'hi respira: els versos són arrodonits, al cap d'avall els consonants hi sonen clars i l'estrofa és ben acabada. Ens ve de seguida a la mem_ria aquella gr_cia m_trica de Joan Alcover i aquella parla usual i pl_stica de la *Confessió d'En Serrallonga*. No són estrofes que tenen només bones cad_ncies i una certa polidesa exterior; cada una pinta bé les imatges; és una poesia acolorida i clara. És una poesia també plena de v_rbola; es prestaria a ser declamada. No és estrany que el poeta s'hagi posat després a escriure drames i comèdies; tenia un magnífic instrument en la seva poesia; tan apta per al di_leg escènic".²⁶⁶

Troba en la poesia de Sagarra un excés de superficialitat, fruit de la mateixa abundor verbal. Troba a mancar, en l'evocació de les imatges, la precisió d'un Martagall o un Leopardi. Es tracta d'una poesia "lleugera en els sentiments".

Amb tot, insisteix en el sentit emotiu d'una poesia capaç d'expressar, a moments, força i bellesa: "I així i tot, la poesia de Josep Maria de Sagarra és

264 Lletre de Capdevila a Sagarra, datada a Olot el 25-IV-1918.

265 "Poemes i cançons de Josep Maria de Sagarra ". *La Veü*. 21 i 30-VI-1922, 15-VII-1922 i 8-VIII-1922; "Cançons de rem i de vela". *La Veü*. 18-X-1924; "Cançons de totes les hores". *La Veü*, 12-XII-1924. Textos reprodu_tts a *Poetes i crítics*, p_g. 191-226.

266 *Poetes i crítics*, p_g. 191.

deliciosa: la perfecció de les estrofes, l'acabament de les imatges, els versos sense violència".²⁶⁷

"Poques vegades hi trobareu aquell encís, aquell embadaliment en l'evocació de les imatges, que trobeu en les paraules d'En Maragall o de Leopardi. No hi trobeu, tampoc, aquelles passions profundes de la tragèdia. L'acció no arriba a dibuixar trágicament els personatges; se'n va tota en paraules. Hi ha una gran abundor verbal. Tot parla: parla la gent, parlen els ocells, parlen les coses. Tot s'hi explica, i s'hi explica clarament. Tot té un aire com superficial: colors, paraules, maneres populars d'expressió, descripcions, comparances. I tot d'una, sense que perdin aparentment la mateixa superficialitat, les coses prenen un sentit emotiu: heu vist que sota aquelles imatges batejava un cor, lluentjava una recordança viva, en brotava una fontana oculta de fe".²⁶⁸

I és que, malgrat el mutu respecte que es professen, l'un i l'altre no s'estan de manifestar els seus punts de vista divergents.

Així, en la recensió a l'antologia: *Les Cent millors poesies líriques de la llengua catalana*, Sagarra hi troba a manca els poetes satírics. I amb una gran delicadesa, no exempta d'ironia, ho manifesta així al seu amic:

"Ara que potser Josep Maria Capdevila, no per raons de moral, sinó per raons d'estètica, ha cregut que havia d'excloure de la seva antologia un fragment de Jaume Roig, per exemple; aleshores si l'humor, la facècia o la sátira no poden tenir bel·ligerència en les primeres files del nostre tresor poètic, no sé aleshores què farem dels poetes Catul i Marcial, ni què farem de l'Ariosto. En fi, tot plegat són unes observacions, amb les quals és molt fàcil que el mateix Josep Maria Capdevila hi estigui conforme".²⁶⁹

Amb motiu de la primera edició de les *Obres Completes* de Sagarra (1947), Capdevila li dedicà un comentari global des de l'exili, tot insistint en la llibertat del poeta davant les tendències i escoles literàries. El tòmic i ombrívol d'algunes poesies, li recorda l'estil de Casellas i Víctor Català, en els temes populars troba l'empremta de Verdaguer, mentre el sentit viu del paisatge li recorda la poesia de Maragall i Costa i Llobera.

Elogia la potència creadora del poeta, mentre li retreu la manca de contenció i d'estudi sistemàtic. Ho atribueix a la mateixa facilitat que té Sagarra a l'hora de versificar; així li dona un excés de confiança i li fa acceptar els influxos externs "sense triar, sense resistir-s'hi". Troba l'explicació en el

267 Ibidem.

268 Ibidem, p. 192.

269 Josep Maria DE SAGARRA. "Sobre una antologia". *La Publicitat*, 25-II-1925. En l'Advertiment de la segona edició (1931), Capdevila aclarí que s'estava preparant, en volum a part, una antologia de poetes satírics. Vegeu *Les cent millors poesies humorístiques de la llengua catalana*. Ed. Barcino, Barcelona, 1925. (ENC. Fora de sèrie).

contrast entre un món urbà desfigurats i la deca-dència d'un món rural que Sagarra hauria entrellucat en les seves estades al Montseny:

“El Poema de Nadal de Josep Maria de Sagarra es una especie de comentario poético de los pesebres de nuestra infancia. En la poesía de Sagarra no hay que buscar una tendencia ideológica definida. Presenta, en desorden, toda suerte de impresiones y de tendencias propias de esta primera mitad del siglo en Cataluña; uno encuentra vestigios en ella del *Cancionero popular* que inspiró desde los comienzos buena parte del renacimiento catalán. Abunda también el sentido vivo del paisaje, este sentido que penetró aun en las tendencias más clásicas, como las de un Costa y Llobera; se ve en ella como el poeta descubría, siguiendo a su manera las *Visions* de Joan Maragall, un mundo fantástico, intencionadamente sombrío (*El Mal Caçador, Joan de L'Os, l'Hereu Riera, el Comte Arnau*) emparentado con el mundo novelístico de Víctor Catalá y Raimon Caselles.

El poeta era un buen barcelonés, hijo de una familia aristocrática, acostumbrado a la apacibilidad del barrio antiguo, umbrío; pero durante sus permanencias breves al pie del Montseny, en la hacienda paterna, la montaña le parecería más agreste, la gente más adusta; se daría cuenta de que en ella no todo era idílico ni ingenuo; vislumbraría sensualidad, pasión, tal vez crimen. Entonces recordaría los bandoleros de los siglos XVII y XVIII, los de Cervantes, de los bandos de Nyerros y Cadells, los del *Cancionero popular*. Un día descubrirá el mal en la ciudad en los barrios, ricos y pobres. Se escandaliza, con el quebranto moral que supone; todo lo mira ya con curiosidad malsana, el mal le prende, lo vive; desde su fantasía se le refleja en la obra literaria: tras la noche navideña del *Hereu Riera* describe el suburbio; tras la melancolía de un otoño en Gerona, las hipocresías de la ciudad provinciana; tras la pureza de los campos, la taberna degradada de la aldea. Recibe influencias de todos los aspectos de la vida que le rodea, sin escoger, sin resistirse.

No era de aquellas personalidades independientes y firmes que aceptan las cosas o se oponen a ellas con juicio propio. Solo reaccionaba en la obra literaria; todo lo poetizaba, lo reflejaba en el verso armonioso o en una prosa impregnada de colorido. A su parecer, la literatura disculpaba la negligencia y la abulia. En su poesía está el gemido, el suspiro, el sufrimiento por las mismas cosas que acogía, sin dominio alguno sobre ellas. Pero todo se le vuelve música, bellas imágenes, estrofas rotundas, hallazgos verbales; podría decirse que su misma indolencia es un atractivo y casi se le disculparía de que se embelesara en ello. Es un opio que tiene su encanto. Compartió a su manera el delirio por el mediterráneo, por el mar latino, que era según Eugenio d'Ors el símbolo viviente de una forma de cultura y fortalecía el vínculo gentilicio que Cataluña tiene con Italia y Grecia. Cuando Tomás Garcés escribió un romancero de la vida marina del Port de la Selva, Sagarra escribió en seguida sus *Cançons de rem i de vela*.

En los comienzos de siglo, se propagó una moda de inmoralidad que contagió especialmente a la juventud. No era una inmoralidad agitada, romántica; sino fría y cínica. Fue anterior a la guerra del 14 y terminada ésta siguió extendiéndose. (Esto prueba que la guerra no purifica). Figura en algunos capítulos de Jean-Christophe, en *La Garçonne*, en algunas páginas de David M.

Lawrence; una lubricidad despreocupada, friamente conve-nida, meramente bestial. Sagarra con su desenfoque habitual, nos dá de ella un reflejo en la novela *Vida privada*. En el conjunto de su obra se encuentra, pues, una imagen de aquel período en Barcelona; pero una imagen desfigurada a la manera de Víctor Hugo.

En la poesía de Sagarra las cosas viejas se mezclan líricamente con las nuevas; la desvergüenza con lo inocente; el descaro con la inquietud y el arrepentimiento. En uno de estos momentos surge el recuerdo pueril de Navidad, del nacimiento, de la canción de cuna; es una vibración más del alma del poeta que las admite todas. En la inocencia de los niños y de los pastores ve más poesía, más hondura de verdad y de vida que en las pretensiones de un vivir de apariencias positivas; vale más el belén humilde que la Roma infatuada; la alegría ingénuva vale más que el desencanto del rabadán. Es un retorno a la Navidad barcelonesa que palpita en la palabra viva de Maragall".²⁷⁰

Deix_, in_dites, redactades a darrerries de la seva vida, tres petites notes sobre Sagarra. Escrit a raig, amb un realisme cru i una notable visió sint_tica, el comentari apareix amorosit per la p_tina dels anys i despullat de tota retòrica. S'hi evocuen moments d'intimitat i de confidències i el poeta apareix amb la seva enorme humanitat. Recorda sobretot, en la dura postguerra, el capteniment generós de Sagarra, mentre ell es troba en un lluny_exili:

"Fins en els dies pitjors de desmanegament, En Josep Maria de Sagarra era noble i senyor de mena. I el bon amic mai no fallava. Mai no tenia un mot que l'immiscuís en les disputes liter_ries. Amb el seu talent literari excepcional, mai no fou un escriptor senyorial, sinó un gran senyor que, a més a més, eventualment escrivia. No puc callar el seu capteniment amb mi. Estava en el dolç i lliure exili de Cali, allunyat d'anys i anys, que amb els anys de durada em tornava ex_tica aquella trista Espanya de les dictadures [...]. Però tenia familiars que, poc o molt, com tothom, en patien [...].

La gent famejava. El meu fill major, Francesc-Maria, en el creixent dels quinze anys no va resistir i prengué una tisi que els miraments i cures familiars no pogueren aguantar. El noi es feia il·lusions liter_ries, i va escriure una novel·la que li public_ el bon amic Garcés ²⁷¹ i unes poesies. A la clínica on pass_ els darrers dies rebia les visites de moss_n Pere Ribot, el qual, des de Riells, que s'hi cartejava, i d'En Josep Maria de Sagarra; ho he sabut després, quan ja ni podia donar-n'hi gràcies. La meva nena, Maria Elisa, el 27 de maig de 1945, feia la primera comunió. Les estampetes seves duïen una poesia d'En Josep Maria de Sagarra, escrita amb aquella emotivitat i delicadesa de gran senyor que jo li coneixia prou".²⁷²

270 "El poeta y su obra". Cali, 1950. No ens consta que s'hagués publicat. (Arxiu Capdevila. Dossier "Josep Maria de Sagarra").

271 Francesc-M. CAPDEVILA. *Allò que la hist_ria d'Abbot Farm no explica*. Aym_, Barcelona, 1951. (CLA, 15).

272 Deu quartilles escrites a m_. Desembre 1971. (Arxiu Capdevila. Dossier: "Josep Maria de Sagarra").

El crític planeja damunt l'obra de Sagarra, que en visió de conjunt, li apareix "com una selva vasta on és dificultós de no perdre-s'hi". El seu comentari es pot recapitular en aquesta frase: "all_ que es pugui dir en prosa, que no es digui en vers":

"Dotat extraordin_riament, fou un hereu escampa. Vertader amic dels seus amics, de cor noble i generós; mes s'abandonava sovint no per esperit d'humilitat, sinó per una rara deixadesa, a un tant-se-me'n-dóna, a una mena de sarcasme vestit de sinceritat [...]. No admetia la teoria de la paraula viva. És que no la sabia entendre. En Maragall corregia i esmenava. L'Alcover la interpretava bé quan deia: *És clar que sempre és essencial sentir l'assumpte per poetitzar-lo, i mai no crec haver infringit a gratient aquest principi. Mes abans era dels qui procedeixen per aclimatació de les invencions i de les imatges en l'atmosfera t_bia del propi sentiment; ara són dels qui esperen que l'assumpte brolli per si mateix de la intimitat de l'_nima. Allò que es pot dir en prosa, que no es digui en vers; la cançó del vers és una música que ha de venir de la deu originària de l'expressió, no que li sigui arbitr_riament sobreposada*".²⁷³

Amic i condeixeble de Riba i Sagarra, Capdevila estudi_a fons l'obra i el tarann_ de cadascun. En aquest sentit, per més que s'hi esforç_, no pogué trencar mai les dissen-sions que hi hagué entre els dos poetes, que ja es remunten a l'_poca d'estudiants.

"Eren amics però tan diferents que les diferències gairebé els distanciaven: En poesia l'un era de paraula abundosa, expansiu, gairebé pròdig. En Riba, al contrari, cenyia imatges i pensaments. La vida sentimental d'En Sagarra era v_ria i agitada; la d'En Riba, invariable i aprofundida. En conseqü_ncia, mentre en Sagarra, amb un estil directe i clar, tot ho contava, en Riba sentia com una indiscreció de contar tan clarament la seva amor a tothom en lletra impresa i, sense voler, acudia a la refer_ncia. En unes estances ens parlava d'una dolça *regina dels immaculats silencis*. Jo prou sabia qui era; i ell sempre viuria fins a morir fidel a la seva amor".²⁷⁴

4.9.3. CARLES I FERRAN SOLDEVILA

Josep Maria Capdevila fou condeixeble de Carles Soldevila i coincidí amb Ferran Soldevila a la Biblioteca de l'Institut i en les tasques culturals de la Mancomunitat de Catalunya. L'any 1938 es retrobaren a la Institució de les Lletres Catalanes.

273 Ibídem.

274 "Recordant el meu amic". *Serra d'Or*, 108. 15-XI-1968.

Carles Soldevila. L'amistat de Capdevila amb el novel·lista no tingué, certament, el grau d'intimitat que assolí amb Riba; s'assemblaria més amb el tipus de relació que mantingué amb Sagarra. Amb tot, a través de les lletres conservades, descobrim moments de confidències, al costat d'altres moments d'animada polèmica. Mentre Capdevila fou tota la vida un catòlic convençut i un home de vida ordenada, gens amic de les escapades nocturnes pel Districte Cinquè, Carles Soldevila fou amic de la vida bohèmica i redactor de *La Publicitat*; un diari que, sense proclamar-se obertament anticlerical, qüestionava sovint la praxi de l'Església. Capdevila mai no renuncià a encaminar el seu amic cap al seu ideari estètic, però a diferència de Sagarra —que l'escoltava i després feia el que volia—, Soldevila era més dialèctic. S'interessava sovint pel fet religiós, però com precisa a Capdevila en una lletra, “al marge de la tutela clerical”.²⁷⁵ Així fa que, davant d'ell tensi la corda; i mesuri —com només Capdevila sap mesurar—, l'abast de la seva crítica. N'és un bon exemple la polèmica que s'originà amb *El senyoret Lluís*, en la qual intervingueren —en diferents moments— Manuel de Montoliu, Josep Maria Junoy, Josep Pla, Carles Riba i Josep Maria Capdevila.

Montoliu publicà a *La Veu*,²⁷⁶ un dur comentari de la novel·la de Carles Soldevila, que de seguida fou replicat per l'autor a la *Revista de Catalunya*.²⁷⁷ Intervingué en la polèmica Josep Maria Junoy, en la línia de Montoliu, mentre des d'una visió realista, Josep Pla justificava la tesi d'*El senyoret Lluís*, tot afirmant que si la novel·la és immoral, és perquè la vida també ho és. Riba, per la seva banda, interioritzà el problema. Remarcà que la immoralitat no està en la vida, sinó en el cor humà. Capdevila, en el seu comentari, deixà de banda la casuística i situà el tema dins el món de l'estètica. En un segon article, titulat l'"Art i la moral", Soldevila s'adherí a la visió estètica de Capdevila, tot fent un elogi de la seva crítica equilibradora:

“Hi ha força escriptors, que fins ara han palesat una fe sense desmai i que tanmateix no preconitzen la subordinació de l'art a la moral en els termes policíacs que ho feia Montoliu. Josep Maria Capdevila parlava d'aquestes

²⁷⁵ Vegeu la lletra de Carles Soldevila a Capdevila, datada a Barcelona el 8-VII-1928.

²⁷⁶ Heus ací les paraules de Manuel de Montoliu que provocaren la replicà de Carles Soldevila: “Hi ha temes d'una baixesa tan innoble que rebaixen l'artista que gosa tractar-los, mal que sigui amb totes les precaucions estètiques [...]. El qui és cristià és home abans que artista i, en nom de l'art, no pot admetre res que fereixi la seva dignitat d'home, i la dignitat, no ho tinguem mai en oblit, no és essència intel·lectual, ni estètica, ni social: és pura essència moral i en darrer terme religiosa”. Vegeu Carles SOLDEVILA. *Obres Completes*. Editorial Selecta. Barcelona, p.g. 1291. (*Perenne*, 21).

²⁷⁷ Carles SOLDEVILA. “L'art i la moral” (Dúplica a Manuel de Montoliu). *Revista de Catalunya*, 26. Agost 1926, p.g. 354-363.

discutides relacions amb aquella elegant suavitat que li és pròpia i que li permet d'enunciar les idees més netes dins una halo discret que els lleva tots els caires [...] ¿Noteu com és diferent aquesta tonada de la que serveix a Montoliu per plantejar els seus escrúpols? Hi ha, per a començar, la proclamació de la bellesa com a divinitat gelosa; hi ha el dogma de la seva substantivitat. Afegeix Capdevila que el seu culte demana una certa purificació... ¿Dic jo una cosa gaire diferent quan afirmo que sense puresa d'intenció no hi ha veritable art?" 278

Josep Maria Capdevila col·labora també a la revista *d'Ací i d'Allà*, que dirigia el seu amic.²⁷⁹ Elogia l'estil de Soldevila,²⁸⁰ recension les novel·les *Fanny* i *Valentine*,²⁸¹ i comenta els manuals sobre urbanitat i etiqueta de Soldevila,²⁸² titulats: *L'home ben educat* i *La dona ben educada*.²⁸³

Malgrat les diferències ideològiques, en una lletra a Joan Alcover,²⁸⁴ Capdevila situa el novel·lista dins el grup intel·lectual format per Joan Crexells, Carles Riba, Rossend Llatas, Joan Estelrich, Tomàs Garcés, Josep M. Junoy i ell mateix.

Aquestes diferències no entelaren mai les relacions personals entre els dos amics i restaren en la polèmica literària. Soldevila es féu ress del manual de correspondència de Capdevila: *Com s'ha d'escriure una carta en català*,²⁸⁵ li recension l'assaig titulat: "Dues Frances, dues Catalunyaes".²⁸⁶ Amb motiu de

278 Carles SOLDEVILA. "L'art i la moral" (Acabament). *Revista de Catalunya*, 27. Novembre 1926, p. 463-471.

279 Vegeu: "El paisatge olotí" *D'Ací d'Allà*, 93. Setembre 1925, pàg. 286-289.

280 "L'estil de Carles Soldevila". *La Publicitat*, 24-VI-1936. Reproduït a *Estudis i Lectures*, pàg. 271-274.

281 "Fanny". *El Matí*, 31-XII-1929. Vegeu també la crítica a *Valentina*, en l'original manuscrit. Arxiu Capdevila. Dossier: "Carles i Ferran Soldevila".

282 MYSELF (Carles Soldevila). *L'home ben educat*. Ed. Barcino. Barcelona, 1926 (CPB); Id. *La dona ben educada*. Ed. Barcino. Barcelona, 1927 (CPB).

283 "Aquests dos llibrets no solament tenen la gràcia de l'estil, del bon humor, a més de llur utilitat immediata, sinó que a través d'aquella parencia de frivolitat hi albirem sempre l'intent espiritual d'on naixien les fórmules frívoles, i que fa que no ens en puguem riure com d'una cosa ridícula i sobrerana [...]; capítol que ell sol compensaria d'aquells jocs equívocs que abunden en aquest llibret. Per raons de moral, de patriotisme i fins de benestar, caldria combatre, com fa l'autor amb molta sagacitat, aquella temor a tenir gaires fills que en terres de burgesia i de culte a la petita comoditat s'estén de pressa i esdevé un perill públic". (Josep Maria CAPDEVILA. "La dona ben educada". *La Paraula Cristiana*, 35. Novembre 1927, p. 457-458).

284 Lletre de Capdevila a Joan Alcover, datada a Barcelona el 4-II-1926.

285 Carles SOLDEVILA. "L'art d'escriure cartes". *La Publicitat*, 24-II-1926.

286 "Dues frances, dues catalunyes". *La Paraula Cristiana*, 2. Febrer 1925, p. 99-107. Les relacions culturals entre França i Catalunya foren objecte d'altres llibres i escrits de Capdevila. Vegeu: *La cortesia cristiana*, de SANT FRANCESC DE SALES. Traducció del francès a cura de Josep Maria Capdevila. Ed. Barcino, 1926. (CSJ, 2); *Discursos* de BOSSUET. Traducció del francès a cura de Josep Maria Capdevila. Ed. Barcino, 1927. (CSJ, 6); *L'educació de les noies*, de FENÉLON. Traducció del francès a cura de Concepció de Balanzó. Ed. Barcino, 1927. (CSJ, 7); Carles SOLDEVILA. "Sobre el gal·licisme de la nostra cultura". *La Publicitat*, 20-XI-1926.

la publicació de *Poetes i crítics*, tot fent l'elogi de la crítica del seu amic, Carles Soldevila es referí amb sentides paraules a la vella amistat que es professaven:

“No conec a Catalunya cap personalitat literària tan nadiuament austera com la d'En Josep Maria Capdevila. Des del seu posat fins a la seva veu des del seu estil fins als seus models, tot revela una ferma aversió a la cridòria i als focs d'artifici. He estat company d'ell a la Universitat i des d'aleshores mai no he deixat de tractar-lo [...]. Fa crítica amb una suavitat i una finor incomparables. Els seus judicis embolcallen l'obra o la despullen amb un gest amorós, gairebé imperceptible. La gràcia de Joubert i la bonhomia intel·ligent de Sant Francesc de Sales”.²⁸⁷

Ferran Soldevila. Josep Maria Capdevila exercí un cert mestratge en la formació intel·lectual de l'historiador.²⁸⁸ L'historiador i el crític coincidiren l'any 1912 a la Biblioteca de l'Institut, amb Josep Maria de Sagarra —el poeta— i l'Eudald Duran i Reynals, l'escriptor que l'any 1917 havia mort misteriosament a París. Encara l'any 1936 Soldevila evocava: “Ahir vaig rebre una carta d'en Josep Maria Capdevila dient-me que est_ al Sanatori del Montseny [...]. Té molt bon aspecte. Ha restat sorprès de la meva visita i em penso que força colpit. M'ha parlat molt del meu germ_ i en termes molt elogiosos: per exemple, de la seva poesia. Hem recordat molt l'Eudald Duran”.²⁸⁹

Ferran Soldevila i Josep Maria Capdevila formaren part l'any 1938 de l'equip redactor de la *Revista de Catalunya* i foren membres de la Institució de les Lletres Catalanes. El gener de 1939 l'exili els torn_ a separar.

L'any 1969, convalescent d'una delicada operació, Ferran Soldevila an_ a visitar Capdevila a Banyoles. Li agrad_ el clima de la ciutat, i l'ambient familiar de la “Salus Infirmorum”, i a finals de maig sol·licitava a Capdevila les condicions per establir-se una temporada a la clínica.²⁹⁰ Gairebé a tornacoreu, Capdevila l'inform_ sobre les condicions (trescentes pessetes di_ries), li parl_ del clima de Banyoles i la bona situació de la clínica:

“Em sembla que hi estar_s bé. Aqueixes germanetes josefines són molt atentes; estar_s at_s nit i dia. Els metges no et deixarien mai. El clima de Banyoles,

287 Carles SOLDEVILA. “La crítica i els crítics”. *D'Ací d'All_*, 112. Abril 1927, pàg. 104.

288 De la correspondència que van mantenir (entre el 1936 i el 1970, se n'han conservat catorze lletres. Hem d'agradir a Enric Pujol, estudiós de Ferran Soldevila, la tramesa d'unes lletres que desconeixiem, procedents de l'arxiu personal de l'historiador, a Chavornay (Suïssa).

289 Ferran. SOLDEVILA. *Al llarg de la meua vida*. Ed. 62. Barcelona, 1970. Anotació corresponent al 3-III-1936, p_g. 288.

290 Lletre de Ferran Soldevila a Capdevila, datada a Palautordera el 31-V-1969.

temperat i sanitos, a l'hivern bon xic fred perquè tenim el Canigó al fons. La calefacció de la Clínica és il·lustrada, però, que no resistiria el fred, m'ho he arranjat amb una estufeta elèctrica. La solució, doncs, és fàcil. Ara, més aviat tindràs calor. Si pots sortir una estona —jo no puc sortir quasi mai—, hi ha les vores de l'estany amb cafès, per seure-hi, i boniques de veres. Estic segur que hi trobaràs repòs i salut. Déu ho fes! Estaries tan isolat com voldries, i tindries relació fàcil amb Girona i amb Barcelona: ací hi ha gent: amics meus de Banyoles i estudiants del seminari de Girona, que tindrien com un honor de poder-te servir en alguna cosa".²⁹¹

A primers de juny de 1969, Ferran Soldevila s'instal·la a la Salus Infirmorum, on sojornarà unes tres setmanes. Residien a la mateixa planta; Soldevila treballava assegut al llit i Capdevila anava a visitar-lo diàriament. L'historiador acabava de publicar el seu llibre de dietaris i el crític en va fer una recensió.²⁹² L'article servia ja el to memorialista —i directe — dels darrers escrits de Capdevila: elogia l'estil de l'historiador "sobri però no mai rígid i fred", tot remarcant el rigor i la veracitat d'un text que "palpita amb els esdeveniments i les reflexions que el motiven".

En evocar la integritat personal, la coherència i la fermesa d'un home que, en els moments crítics de la història de Catalunya, va mantenir-se fidel, retreu la manca d'ètica política d'uns altres personatges que en altres temps havia admirat: "La personalitat de Ferran Soldevila és ferma i definida. Visqué els dies difícils —dies de prova, revolucionaris i bàrbaros—, sense vacil·lacions. Les hem vistes en homes com Francesc Cambó, com Valls i Taberner i ja no diguem Joan Estelrich. En els dies difícils, Ferran Soldevila ha estat un bon exemple i un bon guia. Abans i després, sempre ha estat el mateix home de ciència, tant en les obres extenses i estudis monogràfics, com en obretes escolars o d'estímul on s'ocupés d'iniciar el jovent en l'amor natural al país".²⁹³

4.9.4. JOSEP PLA. "L'ARTISTA DE LA PARAULA"

Al temps que Josep Pla esmentava Capdevila a *El quadern Gris*, aquest tenia notícia de l'escriptor de Palafrugell a través d'en Ramon Casabó,²⁹⁴ un amic comú d'Olot: "Alguna vegada que a la nit em deixés caure al cafè de la Flora, solia trobar-hi en Ramon Casabó, arribat de Palafrugell on vivia. I sempre em

291 Lletres de Capdevila a Ferran Soldevila, datada a Banyoles el 2-VI-1969.

292 "Al llarg de la meua vida, de Ferran Soldevila". *Canigó*, 196. Juny 1970.

293 *Ibidem*.

294 Sobre la relació de Josep Pla amb Ramon Casabó vegeu: Josep Pla. *El quadern gris*, p. 201.

deia que hi coneixia un escriptor molt jove, en Josep Pla, que allí els companys de cafè hi tenien grans esperances. Escrivia d'una manera vigorosa com en Víctor Català, i tots estaven segurs que, tard o d'hora, se'n parlaria".²⁹⁵ Capdevila i Climent són presentats a *El quadern Gris* com uns "orsians de primera fila", "postuladors d'un neocatolicisme obert, net, sense teranyines i zones d'ombra": "Els joves de qui parlo defensen la confessió per raons d'higiene psicològica i la comunió com un exercici de disciplina i de perfecció. És un catolicisme em sembla a la manera belga, confortable, de pis de cinquanta duros, aigua corrent, cambra de bany, capellans i monges en bicicleta, etc [...]. Parla, amb mal dissimulada sornegueria, de llur taranné seriós —per a ell excessivament formal—, mentre els retreu una "set de l'ordre" que després, curio-sament, se li encomana a ell mateix. Ara, —acaba, aguditzant la ironia—, quan penso en la gent del país, prenent persona per persona, sospito que les idees dels meus amics faran poc camí".²⁹⁶

Anys després en un article aparegut a *La Publicitat*,²⁹⁷ Josep Pla veu en Capdevila un simpatitzant del moviment "Action Française" de Maurras;²⁹⁸ un "convertit" de l'anar-quisme orsià, que ideològicament, situa al costat de J.V. Foix, Enric Jardí i Josep M. Junoy, "uns senyors que en un moment determinat de la seva vida, han sentit amb un dolor gairebé físic, la fam de l'ordre; l'Enric Jardí prové de l'anarquisme social; en Junoy, de l'anar-quisme estètic; en Josep Maria Capdevila, de l'anarquisme orsià".

La relació entre Pla i Capdevila tingué uns especials moments de tensió l'any 1927, quan des de *La Paraula Cristiana*, Capdevila efectuà una crítica mordaç al llibre titulat *Relacions* que Josep Pla acabava de publicar.²⁹⁹ Enfront del criteri de l'autor, que hi veu una novel·la realista, el crític la situa dins el gènere satíric, tot assenyalant la contradicció entre l'esplèndida descripció del paisatge i el retrat pessimista que fa de l'home; amb tot, no s'està de remarcar el valor literari de la narració:

295 "L'escriptor Josep Pla tal com el veig". *Revista de Palafrugell*, 3. Març 1967.

296 Josep PLA. *El quadern gris. Un dietari*. Barcelona: Destino, 1969. OC., (Anotació corresponent a l'11-V-1918, p. 164-165). Malgrat la poca fiabilitat històrica d'"El Quadern gris", el judici que hi apareix sobre Joan Climent i Jozsep Maria Capdevila coincideix amb els articles que Pla publica a *La Publicitat* dels anys vint.

297 Josep PLA. "Acció Catalana i Acció Francesa", 3-VII-1923.

298 Alguns escriptors espanyols com Salaverría volgueren relacionar l'Acció Francesa de Maurras amb la naixent Acció Catalana, però no és el cas de Capdevila. En aquella "fam de l'ordre" que Josep Pla li retreu, hi veiem només un desig de combatre intel·lectualment l'anarquia que es dona a Barcelona entre 1919 i 1923. Vegeu Joan CARRERES I PÉRA. "Josep Pla polític. Aquest desconegut". *Revista de Girona*, 157. Març-abril 1993, pàg. 40-43.

299 "Relacions". *La Paraula Cristiana*, 31. Juliol 1927, p. 77-79.

“La primera impressió que us dóna la lectura d’aquest llibre tot just començada és que l’autor és un cínic que hi esplaia la seva fantasia. Seguint la lectura, el llibre us sembla més literari i, sense voler, l’inscriviu entre la copiosa literatura satírica catalana. L’expressivitat de la llengua catalana us farà riure moltes vegades sense ganes. Sortiu d’una ideologia de la *Campana de Gràcia*, i entreu, en veure la família Pallús, al bon humor d’*Un tros de paper*. Diríeu que l’autor, conscientment o no, va seguint la vena humorística d’En Robert Robert, fins a l’Emili Vilanova i fins a moments d’En Pitarra. L’autor va insistint a cada pàgina en els seus pensaments; va insistint en el seu realisme, com ell en diu; i darrera d’una caricatura ve una nova caricatura i més i més fins acabar el llibre. Però literàriament us anava guanyant l’estima, i en arribar a la descripció d’Amsterdam no podeu negar a l’autor admiració i simpatia.

Per què Pla reserva “l’exclusiva de la ridícula” a l’home o les coses que humanitza —es pregunta el crític—, mentre descriu magistralment les velles cases d’Amsterdam que “es reflecteixen sobre els canals ombrejats d’olms i de fulla bellugadissa i fina”? En contrast amb la serena visió dels clàssics, Capdevila veu el món de *Relacions* fet d’homes “obscurs, immorals i egoistes”. Això és justament el que denuncia: la hipocresia que sorgeix “on sembla que hi hagi el bé i la disfressa enganyosa entre el bé i el mal” ja que “Cercar i trobar defectes és més còmode que cercar perfecció i bellesa en les coses del món i en els homes”.

“I aqueixa misantropia que l’autor esplaia en aquest llibre, com és? de quina manera? És de mena trista. No ens dóna caricatures alegres a la manera de Molière, que ens duen la rialla, que limiten la deformació moral a un personatge, la fan comprensible, clara. En Pla, al contrari, difon la caricatura en l’ambient, cada home és un monstre, el seu llibre és una comèdia de molts personatges i sense cap protagonista: tots són igualment ridículs [...]. Entre fantasia i fantasia Pla va inserint els seus pensaments; i llur teixit formaria un codi cínic de la nostra decadència, amb les conseqüències que, segles ha, n’hem de sofrir”.³⁰⁰

Pla no acceptà que un crític, tan ponderat i elegant com Capdevila, considerés l’autor “un cínic que esplaia la seva fantasia”, ni que fos una primera impressió, i molt menys que veiés en el llibre “un manual de decadència”.³⁰¹

A la resposta de Pla, seguí la contrarèsposta de Capdevila.³⁰² Ben poc després els dos textos foren reproduïts a *La Paraula Cristiana*, amb una nota

300 Ibídem.

301 Josep PLA. “Un manual de decadència”. *La Publicitat*, 6-VIII-1927.

302 “Resposta a Josep Pla”. *La Veü*, 9-VIII-1927

conciliadora³⁰³ on distingeix el contingut del llibre que blasma, de l'estil de Pla, que admira. Aquest, en la seva rèplica, comenta la pròpia obra. Tenim, així, una de les poques autocrítiques de Josep Pla. En el seu comentari, Pla retreu a Capdevila que hagi confós els seus criteris personals amb les realitats desagradables que el llibre descriu. Ell s'ha limitat a exposar la realitat d'un país "espiritualment i moralment" abandonat:

"El llibre és una sàtira contra la burgesia i no un manual de decadència. Les situacions, sentiments i realitats que l'autor exposa, no són les que hom voldria, però són les que té al davant. Tothom té els crítics que es mereix. Les meves crítiques són ordinàries i vulgars. És natural. Joestic disposat a escriure un sistema el dia que sigui necessari. Tota l'experiència històrica és al meu favor. En contra no hi ha més que l'escepticisme organitzat i una manera de fer les coses empírica, malolent i clandestina [...].

Escolteu a Capdevila: *en el nostre país, generacions seguides han negat l'art, s'han rigut de la poesia, del pensament filosòfic, de la religiositat, si es prenien seriosament, i han malparlat de la ciència i de la política, en tot només han vist que viuidors [...].* I bé: no costa gaire de veure que la veritat és just el contrari. Els artistes han tingut sempre la més gran irresponsabilitat, els poetes han pogut dir impunement les més grans ximpleries; davant dels filòsofs i dels religiosos —si és que hi ha hagut en aquest punt alguna cosa intensa— tothom s'ha posat en actitud d'adoració; els polítics s'han menjat el país de viu en viu, sempre que els ha donat la gana".

Tanca el comentari amb una frase lapidària, de fort impacte periodístic: "[...] en comptes d'ésser un país devorador, Catalunya ha estat un país devorat".³⁰⁴

D'acord amb el seu tarannà dialogant, la contrarèplica de Capdevila³⁰⁵ és conciliadora i no exempta d'ironia; s'hi endevina també una intencionalitat apologètica. No nega a Pla les seves afirmacions, però retreu a l'escriptor la brutalitat amb què les exposa. Aprofita la crítica, per fer una anàlisi psicològica sobre el caràcter català, amb paraules del propi Pla. "Un dia el meu amic deia en un article que si apleguéssim totes les màximes cínicas que es diuen entre la burgesia, no és estrany que en surti un viure social poc agradable". I constata l'existència a Catalunya d'"una burgesia cínica, egoista, immoral i grossera", que en comptes de ser el motor de la regeneració del país, n'és el fre. Aclareix que, en la crítica anterior, no qüestionà en cap moment la qualitat del llibre, sinó l'actitud irrespectuosa del seu autor, que de vegades sembla captar-se

303 "Entorn d'una crítica". *La Paraula Cristiana*, 33. Setembre 1927, p. 259-272.

304 "Un manual de decadència".

305 "Resposta a Josep Pla".

amb un tarann_ decadent: “divertir el públic amb les coses més venerables, més nostres i més sagrades”.

Reconeix __i manifesta haver-li-ho dit personalment__ que no insistí prou en els aspectes reeixits del llibre. Li reconeix el dret a conrear la s_tira, per_ en qüestiona l’oportunitat. Perque el que ara convé és “fer mem_ria de les coses serioses i positives”:

“Ara, que a ell mateix vaig dir-li com em dolia no haver insistit més en aquella part de la seva obra que a mi em sembla excel·lent: en la sensibilitat aguda del paisatge, en la profun-ditat emotiva, en la vida que tenen alguns personatges, en la prosa clara i vigorosa. Vaig ésser probablement esc_s en dir l’admiració que tinc per aquest artista de la paraula [...].

Com vol que negui el dret a escriure s_tires? En Pla no es pot creure mai seriosament que li demani que prengui temes abstractes i els exposi amb un estil lògic i precís. Encara més: he presumit moltes vegades que la s_tira deu venir molt d’endins de l’_nima catalana, per la riquesa que en tenim ja d’antic: a més d’algun trobador, En Turmeda, En Bernat Metge, En Jaume Roig, i les cançons de mil maneres, i el *Tirant* mateix, i el rector de Vallfogona, En Pitarra, En Vilanova, En Russinyol, En Pujols, En Carner, En Bofill i Mates, En Sagarra... És bo que no es perdi aquesta tradició satírica, i avui per avui no hi ha cap indicatiu que s’hagi de perdre. Però no neguem el dret a fer mem_ria de les coses serioses i positives. Molt bé la s_tira negativa, riallera, sanejadora, moguda, sarc_stica; per_ ha d’haver-hi el revers de la medalla que, com En Pla indica, té més importància. I més a Catalunya on la tradició d’una ideologia positiva ha estat sovint gairebé interrompuda __algun cop durant segles__ i que hi és més premiosa, més escassa que no la tradició satírica”.³⁰⁶

Essent director de la "Col·lecció de contes i novel·les" de la *Nova Revista* (1928), Capdevila edit_ dos llibres de Pla: *Cartes de lluny* (1928) i *Madrid* (1929). I féu, a *La Nova Revista*, un comentari del llibre *La vida de Manolo* ³⁰⁷ i des d’*El Matí* es referí a Pla en alguns comentaris elogiosos.³⁰⁸

L’any 1966, després d’un par_ntesi de trenta-cinc anys, Pla visit_ Capdevila a Banyoles. Volia proposar-li un “homenot”, per_ únicament aconseguí un “Retrat de passaport”. Posteriorment, hi insistir_ en una lletra, escrita en un to gairebé suplicant: “No tindreu una tarda de calma per donar-me, en tres quartilles, la hist_ria del *Matí*? No m’ajudareu a fer aquest retrat? Crec que valdria la pena de fer-ho”.³⁰⁹ I com si estigués escoltant unes objeccions __molt típiques de Capdevila __, el desarma ja per endavant:

306 Ibídem.

307 "Converses d'En Manolo recollides per Josep Pla". *La Nova Revista*, 15. Març 1928, pàg. 264-267. Reprodu_t a *Amics i Terra amiga*, pàg. 73-81.

308 "La pau fictícia". *El Matí*, 2-VII-1932.

309 Lletra de Pla a Capdevila, datada al Mas Pla de Llofriu, el 24-V-1971.

“No em parleu, per favor, de modèstia. Si a més d’haver perdut el que hem perdut, acabem de perdre el restant per modèstia, acabarem en la pura inanitat. Per favor, escriviu-me a casa (Mas Pla, Llofriu). Dieu-me els llibres que no teniu i us els enviaré”.

I amb una sinceritat no exempta de perspectiva històrica, acaba amb brutal realisme: “Ajudeu-me a fer un *Homenot* divertit i trágic!”³¹⁰

Al *Retrat de Passaport* que li dedicà, Pla evoca el retrobament amb Capdevila; el troba canviat de caràcter; en part, ho atribueix a la lleugera sordesa que li detectà:

“A plena llum, i posats cara a cara, ens mirem fixament. Ni Capdevila em reconeix ni jo el reconec a ell. Feia més de trenta anys que no ens havíem vist. De seguida és dit... més de mitja vida. Però a la fi, sabem mútuament qui som. Ell posa a la cara els elements que de jove hi posava quan estava content [...]. La seva loquacitat és per a mi una gran sorpresa. De joves, quan ens vèiem i ens tractàvem (ell i Junoy m’editaren llibres), la meua tendència era posar-me davant d’ell a la defensiva. El deixava dir, la meua posició era passiva. Perquè el cert és que deia tan poca cosa, que pràcticament no deia res. Era eixut de paraules, d’una discreció gairebé enervant —d’un mutisme permanent—. Però el curiós és que, aquesta posició, no la tenia pas d’una manera volguda i amb l’aparatositat que sempre tenen les posicions deliberades i voluntàries”.³¹¹

L’escriptor presenta dos retrats literaris del crític; el jove de l’any 1918 i l’home madur dels anys seixanta, ja en vies de senectut:

“[...] era un jove petitet, prim i esvelt. Caminava pels carrers, entrava i sortia per un lloc o altre sempre silenciós, amb un aire concentrat i volenterós, portant una cartera plena de papers. De vegades, la cartera en una mà i sota de l’altre braç un llibre. No el vaig veure mai ni mudat ni negligit: gris i de vegades amb la roba una mica baldera. Causava la impressió d’un home llunyà —perquè extremament despert i sensible. Una cosa semblava dominar-lo permanentment: un afany de saber. En aquest aspecte no semblava tenir cap feblesa —cap feblesa sentimental, aparentment—, i en aquest sentit tenia un aspecte d’indubtable deshumanització freda. Tenia uns ulls persistents i inquisitius i una rialleta més aviat complexa que no se sabia mai si era sardònica o indiferent. Causava la impressió d’un home llunyà —perquè extremament despert i sensible. Ningú no hauria pogut dir, llavors, quin seria el camí d’aquell xicot d’Olot, reservat i prudent, catòlic, saturat de l’obra en definitiva conservadora de Josep Joubert i de reaccions dures i diríem poc caritatives.

310 Ibídem.

311 Josep PLA. "Josep Maria Capdevila, el 1966". *Retrats de passaport*. Ed. Destino, Barcelona, 1970, p.g. 586-587. (OC, 17).

Ara, en aquest moment -abril de 1966- el seu aspecte és molt diferent. Sense arribar a la corpulència, presenta una còrpora més aviat espesseïda, d'aspecte rogenc i saludable, els ulls una mica fatigats __utilitza diferents ulleres__, lleugerament sord, extremament loquaç, bondadós i comprensiu. Com les persones que s'han vist primes i esveltes i més tard gruixudes i atapeïdes, sembla que l'han escapçat d'un extrem o l'altre i l'han redu_t. No sé pas si s'ha humanitzat gaire: en tot cas ho sembla".³¹²

Sintetitza, amb quatre trets, la personalitat intel·lectual de Capdevila, tot atribuint a l'influx d'Ors l'excés de dogmatisme que sembl_ dominar-lo en els anys vint:

"Home de molt bon gust, molt clar de pensament, amb una ploma neta, ondulant i airejada, no crec pas que l'hagi abandonat cap d'aquests excel·lents principis, inseparables de la seva formació b_sica i de la seva naturalesa. Ara, aquella tend_ncia que tingué algun dia, sens dubte a conseqü_ncia del seu acostament a un home establert de pontífex, aquella tend_ncia a convertir una qualsevol prefer_ncia íntima en un dogma enravenat i glacial, sembla haver-se-li abolit".³¹³

Un cop publicat els *Retrats*, continu_ la relació epistolar entre ells.³¹⁴ Pla maldava encara per dedicar-li un *Homenot*, per_ Capdevila s'hi resistí. Amb tot, public_ una semblança del seu amic a la *Revista de Palafrugell*.³¹⁵ En morir deix_, in_dites, dues "lletres obertes" a Josep Pla.

En la primera (el 16-VI-1969), prenent la hist_ria d'*El Matí* com a an_cdota, fa una disertació crítica sobre el marxisme que no li fou publicada i se'n queixa a Maurici Serrahima: "Vaig enviar a *Serra d'Or* un article parlant de la ideologia d'*El Matí* i expli-cant que era antimarxista i perqu_ ho era. Me l'han retornat. Justament el meu article era una Carta Oberta a Josep Pla on li deia perqu_ els catalans, per tradició política, no podíem ser partidaris de cap mena de dictadura".³¹⁶

Per qu_ en la segona, centrada en el "Cas Verdaguer", agafa Pla com a pretext? Perqu_ en un article,³¹⁷ escrit en defensa del bisbe Morgadas, Pla reiter_ els prejudicis de Francesc Pujols contra Verdaguer, que foren també els d'una època. I vol contribuir a desfer-los públicament. El text és sorprenent;

312 Ibídem, p_g. 588.

313 Ibídem, p_g. 588-589.

314 Vegeu a l'Arxiu Capdevila les cinc lletres intercanviades entre 1969 i 1971.

315 "L'escriptor Josep Pla, tal com el veig". *Revista de Palafrugell*, 3. Març 1967.

316 Lletre de Capdevila a Serrahima, datada a Banyoles el 4-VII-1969.

317 Josep PLA. "Ap_ndix als papers de Francesc Pujols" a: *Tres biografies*. Ed. Destino, Barcelona, 1968, p_g. 554-555 (OC, 10).

hom té la impressió que s'han invertit els papers. Que més enllà de l'opinió rígida de Pla, Capdevila s'erigeix en defensor a ultrança de Verdaguer. I ho fa "a la manera planiana". A voltes irònic, a voltes mordaç, el text és viu i directe, redactat a manera d'article periodístic. Capdevila estudi_ a fons l'obra de Pla, tingué ocasió de conèixer el tarannà de l'escriptor i va saber intuir en els seus escrits el valor de cr_ nica recapituladora: "podria ser un bon polemista - afirmava l'any 1929- perquè sap fer el pagès".³¹⁸ I és amb un elogi, no exempt d'un ir_ nic retret, que tanca la "Lletra oberta a Josep Pla", una lletra que que el destinatari no arrib_ mai a llegir:

"Tot pass_ com una tempesta d'estiu. El cel es va asserenar. L'oportuna intervenció del senyor bisbe de Madrid, torn_ la missa a Verdaguer; de moment passà al bisbat de Barce-lona. Verdaguer tingué un magre benefici a Betlem. Morgades fou bisbe de Barcelona, i amic de Verdaguer, i aquest era l'amic del bisbe [...].

El bisbe perdon_ els terribles articles de Verdaguer En defensa pròpia que mostraven com aquell místic de tanta dolcesa, també era un pamfletari quan volia. En aquella calma veiem la inutilitat de les viol_ ncies passades. Ara adéu, i un mot de felicitació que h_giu tirat per escriptor, i no pas per bisbe. Ens heu donades tan bones p_gines, ens heu omplertes tantes estones saborosament amb els vostres articles d'història, que us n'estic cordialment agra_t. Perqu_ la vostra obra, al capdavant, és d'història, és com una crònica divertida i variada, a estones imbu_da per pensament, a estones plena d'imatges saboroses, dels dies que hem hagut de viure. Ja sabeu com de jove us he seguit sempre, i ara, arribats a la vuitantena, l'antiga aprovació s'és tornada de més a més, en franca admiració. En canvi, pel que dieu, si fóssiu estat bisbe, pobres capellanets! Hauríeu estat un autoritari que no us estimaria pas com ara".³¹⁹

NOTA. EL CINISME DEL SEGLE XX

Després d'haver fet la descripció del Romanticisme d'una banda com a resposta a la decad_ncia cl_ ssica i de l'altra com la malaltia del segle XIX, Capdevila travessa el Nou-cents com de puntetes, per denunciar els desequilibris del segle XX, més preocupants que els anteriors: "Avui la malaltia del segle XIX ja és ben passada. Però en tenim una altra, la malaltia del segle XX. Aquell segle era rom_ ntic, el nostre segle és cínic".³²⁰

En qu_ consistrien, doncs, aquests desequilibris? En la tend_ncia "a un domini absolut de la raó i al total despullament dels sentiments". Des del punt

318 "La pol_mica". *El Matí*, 6-XII-1929.

319 L'escrit, titulat "Lletra oberta a Josep Pla". Vint-i-dues quartilles escrites a m_. correspon al primer semestre de l'any 1971.

320 "Entorn del Romanticisme: Dos segles emmalaltits, 2". *El Matí*. 22-V-1930.

de vista religiós aix_ es tradueix en una insensibilitat espiritual i, des del punt de vista humanístic, en una manca d'equilibri i de contenció: "El romanticisme volia tenir un enteniment efusiu, ara ni el cor voldríem efusiu". Cal distingir els exemples de caire ideol_gic, referits a la justícia social o als drets humans, d'altres aspectes lligats amb l'emancipació de la dona, la crisi de la família o el canvi en els costums socials:

"Hem deixat definitivament el romanticisme com a malaltia del temps: aquell desequilibri? No. El segle té una altra malaltia de la qual només una minoria selecta n'és lliure. Els romàntics eren sentimentals __i ja hem dit que quina manera tan incompleta i equívoca__; doncs el segle XX no ha volgut continuar rom_ntic. El nostre segle ha defugit els sentiments, els ha trobat ridículs, els ha posat límits. Així com dèiem que el romanticisme volia tenir un enteniment efusiu, ara ni el cor voldríem efusiu.

El nostre segle desconfia del cor, el vol fred, poc generós, gens compassiu, insensible. I què s'esdevé? Que no sabent donar al cor all_ que hem de donar-li, desposseïm també l'ente-niment: els sentiments no impulsen a res de gran; només li demanen astúcia, li demanen mitjans de comoditat i de plaer, li demanen un èxit imminent en els afers més vulgars. Hem enxiquit els sentiments, i amb ells hem empetitida tota l'_nima, l'hem eixalada i té la volada curta. El nostre segle, almenys en la seva meitat primera, donar_ una mostra de la mitjania d'un segle sense cor. Dins una societat sentimentalment generosa, l'home de cor estret simula i esdevé hip_crita. Mes avui no cal pas simular, la gent es vaneja de no tenir grans sentiments; la gent no cal que sigui hip_crita, esdevé francament cínica. Aquesta és la malaltia del segle. N'enumerarem les conseqüències? Seria interminable. Direm a l'atzar, amb desordre aquelles que se'ns acudin, i cada u podr_ afegir-hi les que s_piga, és a dir, moltíssimes més.

El segle rom_ntic era inconsistent, el segle cínica igual. Potser és més epicuri, no és tan dolorós, però és més insignificant. L'autor preferit del segle seria Stendhal si no tingués aquella admiració per la tendresa italiana i aquell deliri napole_nic. Stendhal, encara que fos un cínica, és massa gran per aquest temps. Els artistes d'avui són els de la pantalla; els seus músics són els del jazz-band o els equivalents; el seu art és la desharmonia trivial; la seva grandesa, la del rei de l'acer o del petroli; la seva política té, i no se n'amaga, el patronatge de Maquiavel. La força i l'astúcia es mostren descaradament com a justes i dominadores. Els principis i normes desapareixen perquè ni la força ni l'astúcia no en tenen. En economia només és mirat el guany i tota caritat n'és esbandida com qualsevulla principi de justícia. La commiseració és tinguda com a ridícula; demanar almoïna als carrers és prohibit. La violència freda imposa les lleis, només limitada per la por; i la democr_cia nada del romanticisme esdevé una compra i venda de vots; els sentiments populars esdevenen pels polítics matèria merament explotable. Ningú no vacilla a mostrar en públic aquest joc calculat d'enganys. I l'èxit és sempre la raó suprema.

En els costums ¿hem de fer més que una mica de memòria perquè se'ns representin els diversos aspectes del cinisme modern? També anotem a l'atzar.

En un tren estranger una joveneta d'aspecte burgès viatja sola i est_ llegint una novella obscena, de gran esc_ ndol, que ara no vull anomenar. En algunes targes d'invitació a reunions de joves d'ambdós sexes hi ha impreses les inicials s.m.i. (*sans meubles inutilés*), i els mobles inútils són els pares. Els vincles familiars d'obediència es van desfent. A moltes famílies de Nord-Amèrica surten de matí tots, homes i dones, a les oficines i tallers, dinen als bars i només es troben al vespre. Ningú no es creu amb el deure de dir on va, què ha fet. Els mateixos costums ho farien inútil. La sensibilitat ni és suposada, la cortesia és de més en més, desconeguda. La mateixa innocència no val gaire. Alfred de Musset era com un infant que li manqués ser innocent; avui veiem la innoc_ ncia esdevenint immodesta, la veiem confonent-se amb la insensibilitat. el cor és dur i el cap és esquifit. Abunden les persones amb insensibilitat moral de bestioleta. Les mares joves es mostren quasi nues als banys deshonorant els fills i l'espòs. Aquest ho contempla tranquil, davant del possible divorci. Hem de pensar que així que l'esposa no inspira confiança, ja no és sagrada, i l'abandó és lògic. Les presses són perquè els fills es guanyin la vida i no necessitin uns pares que els esperen abandonar. La cultura de l'esperit resta brutalment mutilada. Les dones intenten llur independència econ_ mica pels jorns en què no puguin seduir. La gr_ cia, flor de civilitat, provinent de la contenció, no es troba enlloc. I amb ella s'és perdut el bon gust i la dignitat, coses que els antics tenien com a prova més fina d'una civilització.

L'Església havia afinada la sensibilitat antiga aprofundint-la incomparablement; i avui la reculada moral va molt més enllà d'Atenes i de la Roma pagana: porta a la pura barbàrie; molts cristians semblen gent de tribu convertida de fresc i patint encara les incongruències d'una sensibilitat inculta. L'esperit de finor! pobre Pascal, aix_ era cosa d'altres segles. La valor qualitativa, percebuda per aquell esperit de finor, és netament desconeguda. Què marbre ni pedra; n'hi ha prou amb el ciment! El sentit qualitatiu, l'ànima de la moral i del juí del gust, és substituït pel nombre impúdic. Si no és enganyada en comptar diners, la multitud és enganyada en l'estètica. I els nuclis selectes, on són? I aquest viure es mostra confiadament tranquil, sense cap rubor (quin mot més antic!), es mostra cínicament.

El nostre segle no és rom_ ntic, és cínic. Veu's aquí la seva malaltia. Aquest mal del nostre segle _ que potser l'anomenem i definim per primera vegada _ és combatut per ci per lla de manera dispersa. Però caldrà coordinar la lluita. La malaltia és vasta. El corrent és impetuós. Avança la gran onada de barb_ rie. Hem de formar gent forta per resistir-hi. Els que hi resisteixin potser no salvin el segle, potser només ells se salvin. Sigui com sigui, hauran estat els únics conscients d'una època, i hauran complert el deure que tenien davant de Déu i dels homes".³²¹

L'autor no s'atura la denúncia sinó que, a partir d'un compromís _ tic, proposa solucions: "Voleu combatre el cinisme de l'època? Tingueu les virtuts que s'hi oposen: sigueu rectes de pensament i grans de cor":

“Sembla que haver parlat de la malaltia romàntica que sofrí el segle XIX, i de la malaltia de cinisme que sofreix el segle XX, és haver parlat tant de feblesa i defectes, que ara caldria revenir de seguida a l’aire fresc i sanitos; no voldríem ni remotament ser dels que es torben i s’escandalitzen per un excés de voler veure el mal del temps entretenint-se a fer-ne anàlisis. Patiríem en certa manera d’aquell mal, i no hi posaríem pas remei. Mistral, amb el seu bon exemple, amb la frescor del seu poema *Mireia*, amb la vigor lluminosa de *Calendau*, amb tota la seva obra equilibrada com la seva vida, feia, no hi ha dubte, més en contra del desequilibri romàntic, que no hauria fet una mera crítica negativa del seu temps. I Manzoni, amb la seva meravellosa novel·la va saber donar l’exemple de com l’art havia d’emmirallar en certa manera, la naturalesa. Bé era més això que no si hagués sotmès a una anàlisis aquell Olimp acadèmic que ja aleshores s’esvania com una boira.

La crítica negativa és necessària, però cal que sigui ràpida. Hem de passar damunt del mal lleugerament per esplaiar-nos calmosament en el bé. Importa més viure les lleis de l’equilibri que no pas saber els desequilibris de tal o tal. Hi ha una mena de crítica de costums, literària o filosòfica, que a la seva manera és semblant a la maledicència. Els maldients, mentre censuren la immoralitat d’altri, no s’adonen que estan immersos en un acte també immoral com és el maldir. Com combatrem el mal, si no el coneixem? Aquesta pregunta també la posen sovint molts escriptors equívocs, amb hipocresia. No defugim aquesta pregunta: posem-nos-la, contestem-la. Com combatrem el mal? Com el coneixerem? És ben senzill de respondre-hi. Combatrem el mal amb la més gran eficàcia fent el bé que s’hi oposa. ¿Voleu combatre la indecència? Sigueu decents. ¿Voleu combatre la manca d’energia? Tingueu-ne. Voleu combatre el cinisme de l’època? Tingueu les virtuts que s’hi oposen: sigueu rectes de pensament i grans de cor”.³²²