

Q u a d e r n s

DE

P o e s i a

3

A. CUNQUEIRO, F. GARCIA LORCA, J. S. PONS, J. AGELET I GAR-
RIGA, G. DIAZ PLAJA, R. LLATES, J. M. JUNOY, J. M. CAPDEVILA,
A. SERRA BALDÓ, JOAN VINYOLI, B. ROSSELLÓ PÒRCEL, J. V. FOIX,
MARIÀ MANENT, TOMÀS GARCÉS, ENRIC CASANOVAS.

OCTUBRE DE 1935

BARCELONA

2 11 12 13 14

12 13 14



THE UNIVERSITY OF
CHICAGO
LIBRARY

ANY I

OCTUBRE 1935

N.º 3

Quaderns DE Poesia



J. V. FOIX - T. GARCÉS - M. MANENT - C. RIBA - J. TEIXIDOR, *redactors*

NOTES SOBRE LA LÍRICA DE LOPE

1. Perill de les exaltacions del Centenari. Perill, sobretot, de les qualificacions immemorials. Lope: "Monstre de la Natura". Monstre? Trobariem més encertat això: Lope = Natura. Es a dir: tot allò que és contrari a la deformitat. No monstruositat: naturalitat. Genial per l'extensió de l'obra: no pas per la seva maquinació. Adhuc quan la lira lopesca ateny les notes més cultes, l'esforç per a ésser clar i humà sura a cada vers. La seva quantitat de creació té l'aire d'un riu cabalós, magníficament ornat d'arbredes somrients. A l'altra banda — absent — el joc d'aigua del brollador artificial, voltat d'imat-

geria fingidament rústica i un xic asfixiada. Lope: naturalitat; gimnàstica alegre: vida.

2. Lope posseeix l'art suprem de conèixer els límits del seu virtuosisme. Sap quan arriba a la zona de l'inefable. Aleshores la poesia deixa d'ésser enumerativa per a esdevenir intuïdora. No conta: suggereix. Aci hi ha la dificultat, ja que aleshores cal que arribi al lector, talment com un perfum, l'abast de la intenció lírica. La seva facultat d'expressió esdevé prodigiosa:

*Si os levantáis de mañana,
...pisad con paso de lana,
quedito, pasito, amor,
no espantéis al ruiseñor.*

La metàfora del segon vers i els diminutius del tercer són absolutament insubstituïbles: donen, justament, un segell d'intimitat lírica.

3. El món circumdant és l'espectacle suprem. El poeta és el veremador insaciable de la seva riquesa. Coneix les seves possibilitats líriques i àdhuc els límits d'aquestes possibilitats quant a la veritat poètica dotada d'humanitat:

*No son de cristal las fuentes
ni se rien, que es mentira,
ni las flores esmeraldas
ni testigos de su risa;
pero es verdad que se hallan en Jacinta
soles en los ojos
y perlas en la risa.*

"Es verdad" allò que poèticament pren una vibració per al poeta. No és veritable allò que cau fora de la seva humana vibració. Les flors, el paisatge, solament es valoren quan són objecte de la seva tendresa: al seu petit jardí, per exemple; a la seva llar adés turbulenta de goigs, adés tràgicament silenciosa. I allò que fa considerable la figura de Lope és precisament l'envergadura de la seva zona d'influència humana, la latitud impressionada sota el seu temperament de líric. El temps i l'espai són reduïts a termes concrets, per la captació genial de Lope de Vega.

4. Gran dringador de paraules! Juganer, faceciós, alegre, audaç, infantil, artesà, els mots s'adapten talment al joc mental, que no és possible distingir mai la distància que hi ha entre la intenció poètica i la seva realització. De vegades un sol mot és talment carregat de música i d'expressió que val per tot el poema. Així el verb onomatopèic "retumbar" utilitzat una vegada i altra:

*En las mañanicas
del mes de mayo
cantan los ruiseñores
retumba el campo.*

En una altra ocasió:

*Vamos a la playa
noche de San Juan
que alegra la tierra
y retumba el mar.*

I encara:

*¡Cómo retumban los remos,
madre, en el agua,
con el fresco viento
de la mañana!*

Altres vegades el joguineig verbal es produeix per repetició de paraules fonèticament anàlogues. Servirà d'exemple aquesta *Canción de Velador*, que és segurament dins de la tradició de les nostres "al-bades" provençals:

*—Velador que el Castillo velas,
vévalo bien y mira por mí,
que velando en él me perdí.
—Mira las campanas llenas
de tanto enemigo amado.
—Ya estoy amor desvelado
de velar en las almenas.
Ya que las campanas suenas,
toma ejemplo y mira en mí,
que velando en él me perdí.*

5. Noti's sobretot l'extraordinària modernitat d'aquesta manera de fer poesia. Crec que l'entusiasme que va desvetllar el centenari de Góngora (197) va desviar seriosament la lírica dels joves poetes de Castella i Andalusia, i sobretot va desorientar els crítics. Allò que cal veure en els primers llibres d'Alberti, Garcia Lorca, Altolaguirre, etcètera, no és pas gongorisme, sinó més aviat aquesta deliciosa barreja de popularisme i artesanía intencionada que pot partir, sobretot, de Lope de Vega. Algunes de les seves "Letras para cantar" tenen tot l'encant de les coses més fresques de la poesia d'avui:

Por el montecico sola

¿Cómo iré?

¡Ay, Dios! si me perderé!

.....

Salteáronme los ojos

de la mozuela.

Diles más que pedían

¿de qué se quejan?

.....

¡Trébole, ay Jesús como huele!

¡Trébole, ay Jesús que olor!

.....

Naranjitas me tira la niña

en Valencia por Navidad,

mas a fe que si se las tiro

se le han de volver azahar.

.....

No corráis, vientecillos,

con tanta prisa,

porque al son de las aguas

duerme la niña.

6. Impressió, encara, de llançament, d'abocament total del poeta sobre la vida. Decisió de fruir, de vegades patèticament, tot allò que la vida ofereix com a botí. Adhuc la dolor, àdhuc el penediment, són gustats com a sensació suprema. Lope és un Don Joan de les sensacions, i, ahora, un "recordsman" dels seus trànsits. Cap fruïció més profunda que la seva — alternada! — de l'amor humà i de l'a-

mor diví. I prodigiosament sincera! Angúnia de la immobilitat. Heus aquí un sonet de Lope, digne de major difusió, per la seva significativa projecció biogràfica:

*Ir y quedarse y con quedar partirse,
partir sin alma y ir con alma ajena,
oír la dulce voz de una sirena
y no poder del árbol desasirse;*

*arder como la vela y consumirse
haciendo torres sobre tierna arena;
caer de un cielo y ser demonio en pena
y de serlo jamás arrepentirse;*

*hablar entre las mudas soledades,
pedir pues resta sobre fe paciencia,
y lo que es temporal llamar eterno;*

*creer sospechas y negar verdades
es lo que llaman en el mundo ausencia
fuego en el alma y en el mundo infierno.*

7. Lope, l'Innumerable. Difús i profús. Avid. Signe d'universalitat sense fronteres. Generós i contradictori. Etern.

GUILLEM DIAZ-PLAJA

QUATRE ELEGIES

AL DAVANT DEL TEU MAS

Al davant del teu mas viu una alzina
ben arrelada. Avall el campanar
porta a tot caire una creu que s'afina.
La tristesa del sol ve a l'endaurar.

Escolament de la vida il·lusòria,
abella tendra a la figa verdal.
El món s'hi està adormit dins la memòria
La mà del somni hi penja el seu fanal.

ERA TA VIDA

Era ta vida un pur consentiment.
Ton amor sense una ombra l'has donada,
el diamant del mirar pacient,
el tendre cos de jonquilla nevada.

I ara, sentint l'absència de ta veu,
iré mirant de la finestra oberta,
desembre ros i d'un color de neu,
el llaurador i la muntanya deserta.

DISTANCIA

A despit de la mort, ets meva encara.
Sempre el teu somni viu em mi.
L'ampla distància no separa
el cel de l'aigua on ve a dormir.

La forma pura amb sa llisor nevada
i entre els xiprers el mirar verd
passen el temps com la flauta encantada
i cristal·lina del desert.

Amiga, ets meva encara per la pena,
tu que m'hauràs volgut deixar
-massa daurat i tendre-el nom, Helena,
i a mon front la carícia de ta mà.

C A M Í

Quin delit era el teu, camí del Riberal!
Ella amb el seu mirar ple de llum m'esperava.
Tremolor de palanca al pas de la canal.
L'arbre, escorça vermella, al fons s'emmirallava.

Camí del Riberal dins l'abandó geliu.
Quan l'eura davallant pel marge s'esmunyia,
sota cada ventada on s'allisava el riu,
la neu que porta el vent en sa roba es fonia.

JOSEP SEBASTIÀ PONS

POEMAS ANTIGOS

REISEÑOR CORAZÓN do meu silencio fonte
Riveira é do teu sono
onde soóu o áer
onde as novas luas tenramente
frescas amañeceron
Riveira é do teu sono
riveiras mil das vidas e do mundo
do espeso cristal das tuas entrañas
Reiseñor corazón como de azul o día:
alí cal de ágoa a pedra dura
meu doce amor eterno
na tua voz estála

Reiseñor corazón ave de formas graves
Riveira é de ti mesmo
onde a terra profunda cheira a rosa
e choviña nos labios
Riveira é do teu bosque
maravillas dos arbres verde-craros
sonoros rios e veas do teu canto
Reiseñor corazón como de â lixeiro:
alí cal de volcán o puro fogo
meu doce amor eterno
na tua voz estála

-Dita queda unha estancia
un ser fino e fermoso:
reiseñor corazón do meu silencio fonte

CERVO AVE FELIZ que bebes ágoa limpa
Alí onde se vive
con doce bosque soave mais aínda
no que nunca se finan
os ben frolidos e recentes fillos
alí onde a lagóa o teu voar espella
preguntei noite e día inacabábel
Cervo ave feliz que bebes ágoa limpa:
qué de ela se sabe e do seu corpo
do seu pranto ou desxelo fatigado
dos seus beizos tan novos
dos seus pequenos ollos páledos?

Cervo lixeira frol que ben galopas doce
Beira do mar antigo
onde peixes mañíficos se aman
alí onde as foulas ventan
e soñan choivas de sol luas salgadas
alí onde paxaros de áer ceifan nubes
preguntas soloucei tan desveladas
Cervo lixeira frol que ben galopas doce:
quén sabe da sua soma muiñeira
do seu pequeno brancor de ciño branco
das suas máns tan frescas
do seu amor ou víspera de anxos?

-Oh! si ti nóno sabes meu ave miña cervol!
Ela era ave-frol i-ao bosque namorára

ALVARO CUNQUEIRO

1935

CORRENTIES ANGLESES

El nostre crític i poeta Marià Manent aplegava en un volum de *La Revista* unes notes periodístiques seves sobre literatura anglesa. Alguns poetes catalans de prestigi — Carner, Riba, Manent — estimen la poesia anglesa i n'han fet sentir la influència a la moderna poesia catalana.

Aquesta anglofilia ens és un xic tradicional. Avui, en afers de cultura, gairebé no hi ha fronteres, i les antipaties són ridícules. Però hi ha, de totes maneres, diferències i, amb elles, certes predileccions ineludibles. I Catalunya ha tingut gairebé sempre un lligam de simpatia literària amb Anglaterra. I ens doldria que mai s'afluïxés per altres preferències. *La vida és breu e l'art se mostra llonga*: per bé que no hi hagi fronteres hem de repartir el temps; i si en donem gaire a una literatura, a una història, a un poble, minva el que resta per altres. Hem de dir, doncs, que no ens doldria el temps concedit a l'estudi especial d'Anglaterra encara que minvés una mica el que ens restés per altres nacions. I és perquè Anglaterra ha tingut, dins la cultura europea, els inicis dels moviments més decisius.

Dirieu que la vella Europa llatina ha de prendre de l'Illa gairebé totes les iniciatives dels renovaments ideològics, literaris i polítics. Els germànics oscillen entre deixar-se influir pel món llatí o pel món anglès: aquest els és més íntim, aquell els il·lusiona. Mes les influències que vénen de l'Illa sempre, al capdavant, triomfen dins Europa. Fou la cultura anglesa que desféu el tomisme en el moment que hauria triomfat tal vegada a París; i des de Duns Scot i d'Occam la filosofia europea va diferint-ne. Dins la filosofia moderna, Berkeley, tant com Spinoza (notem que Holanda sembla tenir una missió semblant a la d'Anglaterra en la cultura), s'avança a donar les últimes conclusions de l'idealisme que ha de seguir fins a Hegel i els italians d'avui, Croce i Gentile. L'estudi de la natura, reprès a les universitats angleses, el duen a través de l'Edat mitjana i el Renaixement, i, men-

tre aquelles continuen vives com mai, s'apaguen els estudis teològics de París i els estudis de Bolonya. També l'economia i el parlamentarisme anglesos preparaven la nova revolució europea, encara avui no finida. 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 escriu 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 Héloïse* i el *Werther*. Fins Laclos, que no tenia sinó l'esperit ja molt desfet del XVIII, dona a les seves *Liaisons dangereuses* la forma de la novella de Rousseau. Totes les correnties del romanticisme semblen venir de deus angleses: la melancolia llòbrega 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 i Musset no havia desfet gaire. D'altra banda Baudelaire posava en els seus paradisos artificials les ombres protectores de Poe i de Quincey. En altre aspecte ben divers, el despotisme europeu d'avui — cosa que veuria Maurras si la passió no fos engegadora — té el seu mestre autèntic en Hobbes.

Però dins la família europea els llatins hem de fer un poc de resistència al desordre innovador. Allò 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 les odes i la preceptiva, i Ovidi, lleuger i amable.

JOSEP MARIA CAPDEVILA

ESTANCES

Immensa il·lusió, mirall d'una alta deal
abisme d'un sol full, llac conglaçat de cer,
mentida colorida que ets una ombra del ver!
O gorc tantalià, lluc de l'eterna ideal!

Quin sobte dolorós causa ben d'hora el teu
contacte glacial que atueix i trasbalsa!
-La mà topa amb ta faç amuradada i falsa,
on sembla fugí endins un món que ens fa l'adéu.

I ja no vol copsar l'engany, si a l'ull s'aferra,
-pètals lleugers de flor, pesants inflors de fruit.-
Inútil, com les rels que un vent gronxa en el buit,
la mà dreia, planyent, només estreny l'esquerra

DÉU I L'HOME

I

Quan m'ajegui al supulcre, veïllaran les muntanyes,
quan jeguin les muntanyes, les gronxarà la mar,
quan s'esbravi la mar, vigilarà l'estel,
quan s'apagui l'estel encara restarà
la tenebra infinita, o Déu que estàs al cell

II

Doncs, com us trobaré, si sou tan lluny
i tanta mort i amor ens separa,
o Déu, que us amagueu a la llum clara?

El camí de l'amor és foll i giradiç,
només el desencís ens duu de fita en fita:
...¿I, al capdavant, hi sou Vós, amor infinita?

¿La mort, que ens treu del món,
té l'ala prou potent per al vostre reialme?
¿No és un engany de mort l'eterna calma?

III

O Déu,
porto la vostra imatge
com quan va de viatge
duu l'amant el retrat de l'amor seu.

Tot, fins ara, m'ha estat pur no-res.
Vós sou? I qui sou Vós?
Vós que em guaitau com un estel encès
al fons del fons del meu cor tenebrós!

ROSSEND LLATES

CAMÍ DE LLADRES

El camí, tot ressonant
de nit febrosenca i gràvida,
puja amb pedruscalls, lluent,
d'una blancor sacsejada.
De la muntanya, la nit,
nua, sense àngels, davalla,
saltant per uns esglaons,
llisquents, de roca pelada.
Ran del camí fa el fullam
un remoreig de paraules.
Tremola de soledat
la lluna prima i alada.
Cruixen uns ponts de fosc
damunt el riu encès d'aigua.

Hi ha brillantor de trabucs
enmig de les soques aspres.
La nit a dintre els seus plecs
neguit de lladres amaga.
S'ouen passes vacil·lants
pels esbarzers avivades.
Hi ha un fosc bategar d'esguards
i mans hostils dintre l'aire.
Duent l'argent de la nit
un cotxe a l'horitzó branda.
De núvols empolsinat,
sota la celístia cànida,
l'arrosseguen, lentament,
uns cavalls d'ombra cansada.

JAUME AGELET I GARRIGA

GACELA

DE LA TERRIBLE PRESENCIA

Yo quiero que el agua se quede sin cauce
Yo quiero que el viento se quede sin valles.

Quiero que la noche se quede sin ojos
y mi corazón sin la flor del oro.

Que los bueyes hablen con las grandes hojas
y que la lombriz se muera de sombra.

Que brillen los dientes de la calavera
y los amarillos inunden la seda.

Puedo ver el duelo de la noche herida
luchando enroscada con el mediodía.

Resisto un ocaso de verde veneno
y los arcos rotos donde sufre el tiempo.

Pero no me enseñes tu limpio desnudo
como un negro cactus abierto en los juncos.

Déjame en un ansia de oscuros planetas,
¡pero no me enseñes tu cintura fresca!

FEDERICO GARCÍA LORCA



Carumovay

OH PERESA DE L'AIRE...

Oh peresa de l'aire, com es bada
la mel, la seda i el vellut diàfan
dels núvols que s'arboren i s'agafen
a la roda del cel il·luminada.

La cambra de les ombres s'endomassa
amb aquella claror i aquella flaire
desfeta en l'alenada lleu de l'aire
aturat en el núvol gris que passa.

Tots els batecs del vent són en desmai
absent d'aquesta terra meva, morta,
i només jo sento fremir l'espai,

remotíssim, d'una ala que s'emporta
-flames del cel al cel, tumult, esglai-
a l'alta solitud la veu més forta.

B. ROSSELLÓ PÒRCEL

IN MEMORIAM M. G.

Fessis un toc, una mínima veu,
quan tota sola véns, en l'hora
closa de nit, fins a la vora
del cor que et sent però no et veu.

Dins la por de l'ombra florissis,
arbre, si t'enyoraves mai
dels efímers precis i desficiis
d'amor, que et cenyien d'esglai.

La primavera no se't separa:
les flors, el desmai, el teu vel
de núvia creixen encara
als teus ulls, aturat anhel,

als teus ulls l'ardent primavera,
quan vas dormir, feia, només,
com per reprendre's, una espera.
Jove perdures sempre més.

JOAN VINYOLI

FI DE PAISATGE

I

Ple l'esguard encara del teu esguard,
Tèbia encara la mà de la teva mà,
A través de la pluja i de la tinta.

II

Coronada de menta,
Els ulls profunds enlluentats d'estany,
Sota les arcades blaves de la nit.

III

Recolzada en el tronc geòrgic d'una alzina,
Mig closes les parpelles d'aura,
Entreoberta la boca de calç.

IV

Dolça veu,
Estesa per la roca com la molsa,
Tota amarada de lluna i de saliva.

V

Fantasma d'olor
En la tenebra espessa del jardí:
Una mà oberta de gardènia.

JOSEP MARIA JUNOY

EL DECASÍLLAB CATALÀ I L'«ENDECASILLABO ITALIANO»

I

En unes breus notes aparegudes suara a les planes de *La Revista* (1), Martí de Riquer inventaria *Els poetes petrarquistes de Catalunya*, i assenyala, com un resultat del contacte dels nostres poetes quatre-centistes amb els poetes renaixentistes italians, el “fenomen curiós de la influència del decasíllab italià: accent a la quarta i vuitena (no sisena, com — *lapsus calami* — diu el text) o només a la sisena (corregiu el text: la vuitena)”. Tot i que podria subscriure gairebé sense reserves les prudents conclusions que tanquen l'article, no crec del tot inoportú de fer ací algunes remarques a certes afirmacions argumentals de l'autor — que en aquesta matèria ha seguit la doctrina de Milà i Fontanals i de Manuel de Montoliu — que poden dur el simple lector, menys escrupolós o més arrauxat que l'articulista — i sense altres informacions que aquests arguments — a conclusions errònies per massa extremes.

*
**

“En els nostres poetes italianitzants — diu Martí de Riquer—, a més de conservar el decasíllab la perfecta estructura catalana, la té també italiana, és a dir, que es poden llegir de les dues maneres”. Sembla evident que aquesta afirmació, relacionada amb la del paràgraf citat més amunt, comporta la determinació de l'estructura diferencial dels dos metres — decasíllab i *endecasillabo*—, tenint principalment en compte l'accentuació. ¿Podem basar-nos exclusivament en aquest element per a llur caracterització individual? Si cerquem en la història immediata dels dos metres, trobarem una comunitat o parentiu d'origen pròxim que explica una coincidència

en l'aspecte rítmic, que cal no atribuir precisament a un posterior contacte mètric. El fenomen remarcat per Martí de Riquer en els nostres poetes italianitzants, i especialment "en Febrer — en el qual més que no petrarquisme, significa dantisme, a causa de la seva versió de la *Commedia* — i en Jordi de Sant Jordi, en el qual significa positivament petrarquisme", no és ni de molt un fenomen exclusiu d'aquests poetes: la presència de l'accent a la quarta i a la vuitena síl·laba, o a la sisena, és un fenomen *normal* en el decasíllab català. Aquest metre, com el decasíllab provençal del qual és hereu directe, és un metre d'*allure* rítmica, especialment en el seu origen. Ja a principis del segle XIX, l'eminent provençalista Friedrich Diez havia remarcat, en el seu llibre *Poesie der Troubadours* (Zwickau, 1826), que el decasíllab provençal, com l'octosíllab i el vers de sis síl·labes, era un vers de ritme *iàmbic* (successió de síl·labes àtona i tònica: ◡ —) i, per tant, accentuat a les síl·labes parells; el pentasíllab i l'heptasíllab, en canvi, eren de ritme *trocaic* (síllaba tònica seguida d'àtona: — ◡).

Es clar que ací ens referim als metres normals, és a dir, d'ús més corrent i general. Les excepcions han d'ésser valorades, amb tota la importància que el fet diferencial els atorga, en la catalogació de nous tipus (mètrica) o entre les infraccions personals o expressives (estilística).

Cal no oblidar, però, que una certa classe de fets no són sinó *aparents* contradiccions al principi rítmic, car és sabut que el veïnatge d'un accent, o la distància excessiva entre dos accents principals, poden desplaçar un accent secundari, o donar una sobrevaloració rítmica a una síl·laba prosòdicament insignificant: no sempre l'accent prosòdic coincideix amb l'accent rítmic.

Heus aquí uns quants versos, escollits a l'atzar, que mostren clarament el seu ritme iàmbic:

*de mi pot far l'amors qu'inz el cor m'intra
mieills à son vol c'om fortz de frèvol verga*

(Aranau Daniel)

*miei sirventes vouth far dels reis ambdós
qu'en brieu veirem qu'aura mais chavaliers*

(Bertran de Born)

*de totas partz comenson a combatre
na Biatritz cuidan de pretz abatre*

(Riambaut de Vaqueires)

*Un sirventés novell vuelh comensar
que retrairai al jorn del jutjament*

(Peire Cardinal)

*que tout m'avetz joi e xantar e rire
no plane si muir mas per ço me'n azir*

(Cerverí de Girona)

de l'ordre sui del noble infant en Pedro

(Pere de Vilaremany)

*Pus mon voler vol vostra senyoria
lo meu membrar e'l saber vos vull dar*

(Ramon Llull)

*e dic primer que la cavalleria
rebbe deu hom de son senyor, si hi és*

(Pere el Cerimoniós)

Quan me feric Amors primeirament

(Guillem de Masdovelles)

No semblen del tot justes, doncs, les paraules de Milà i Fontanals quan diu que "el mismo endecasílabo (es refereix al decasíllab català), heredado de los antiguos trovadores, regularizado y casi mecanizado por la escuela tolosano-catalana, *en alguno de nuestros menos antiguos poetas del siglo XV* — els subratllats són nostres—, sin prescindir del corte en la cuarta sílaba, adquiere cierta flexibilidad y *una tendencia yámbica originarias de Italia*" (2). Els poetes italians renaixentistes, tan seguidors, malgrat la seva revolució lírica, dels trobadors clàssics, seguien també, en la mètrica, la tendència iàmbica del decasíllab provençal.

*
**

És evident, doncs, que tot i la seva enorme importància, la presència de l'accent a la quarta i a la vuitena síl·laba, o a la sisena, no és un element prou decisiu per a distingir dos metres evidentment diferents. Tractem de cercar aquest punt de referència en un altre element del vers: la cesura o, parlant amb tota propietat, en l'*atur*.

L'accent de la quarta síl·laba en el decasíllab català és sempre l'*accent d'una paraula aguda o d'un monosíllab tònic*; i després d'aquest accent el vers experimenta un *atur*, que no interromp ni

modifica, però, la marxa rítmica del vers. Per això és millor parlar d'atur que de cesura. La cesura trenca el vers en dues parts de vida pròpia, cadascuna de les quals pot admetre una o dues síl·labes darrera l'últim accent, sense que es rompi la normalitat síl·làbica del vers:

*a honors et a llaus del casal d'Aragó
e per tal que així sia, la salutació
diga xascús si'l platz, que la Verge nos do
seny et enteniment, que en fassam nostre pro
per est món e per l'altre, e que a salvació
vengon trestuit li comte, e vescomte e baró,
cavaller et burgès, mariner e peó...*

(Ramon Muntaner)

*Llavors, de por de veure-les, caminarem ulls clucs
i ombres serem en l'ombra, i esdevindrem porucs
car, d'aclucar els ulls, veurem en l'esperit...*

(López-Picó)

Les excepcions que podriem anotar al fet de correspondre l'accent de la quarta síl·laba al d'una paraula aguda, responen al criteri rítmic més amunt apuntat. Versos com el del nostre Ramon Llull:

A vós, dona, Verge santa Maria

o el de Berenguer de Palol:

mielhs me fora ja no'us pogués vezer

o el de Cerverí de Girona:

del rei Jaume qui mai que pretz valia,

eren evidentment accentuats:

*a vós, dona, Verge santa Maria
mielhs me fora ja no'us pogués vezer
del rei Jaume qui mais que pretz valia,*

en virtut del cant o de la rítmica, i són típics del fenomen conegut amb el nom de *cesura lírica*. (Noteu, però, que el canvi d'accent no modifica gens la qualitat de la vocal afectada.) El vers líric, cantat en el seu origen, fou sempre "noblement batut", si ens és permès de valer-nos d'una afortunada expressió de Carles Riba. Aquesta era l'herència de la poètica llatina medieval que "en les seves formes més característiques és rítmica, no mètrica; la vàlua de les síl·labes en cada vers depèn de l'accent per damunt de la quantitat" (3).

II

Contràriament a l'estructura del decasillab, l'*endecasillabo* italià és un vers d'unitat interna, l'harmonia del qual és trobada en la distribució regular dels accents; s'ha dit de l'*endecasillabo* que és el vers-balança, perquè el seu ritme s'aguanta entre dos accents extrems (quarta i vuitena síl·labes) o en un accent central (sisena). Com a conseqüència de la seva unitat, *no cal* que l'accent de la quarta síl·laba coincideixi amb l'accent d'una paraula aguda o amb un monosíl·lab tònic. Dels 136 versos que conté el primer cant de la *Divina Comèdia*, per exemple, només en 34 es dona aquesta coincidència:

mi ritrovai per una selva obscura (2)
poeta fui, e cantai di quel giusto (73)
ed io a lui: Poeta io ti richeggio (130).

En la versió catalana d'Andreu Febrer, en canvi, els versos d'aquesta categoria pugen a un nombre no inferior a la vuitantena. I diem *no inferior*, car no comptem expressament versos com aquests, que podrien ésser mesurats considerant-los com a afectats per la cesura lírica:

ix del pelac for del mar a la riva (23)
la vista qui m'aparec d'un lleó (45)
ques que sies, d'ombra, o home cert (66),

tot i que ens hi hauria pogut autoritzar la manca d'accent a la sisena síl·laba i la presència d'un accent principal posterior (a la vuitena o setena síl·laba: és sabut que l'*endecasillabo* també admeté l'accentuació quarta-setena), la qual cosa, posat que fossin versos italians, demanaria també l'accentuació de la quarta síl·laba.

Compareu ara, per exemple, uns quants versos:

che mena dritto altrui per ogni calle (18)
 qui mena (4) hom dret per cascuna call
la notte ch'ì passai con tanta pieta (21)
 la nit denant, ab pietat streta
si volse aretro a rimirar lo passo (26)
 se regità (a) mirar lo darrer pas
sembiava carca nella sua magrezza (50)
 segons parec en la sua magresa

là onde invidia prima dipartilla (111)
de on primer enveja la partí.

Que la major proporció de mots accitons en català afavoreixi, en la igualtat dels termes, la presència de síl·labes tòniques finals a la quarta síl·laba del vers —

guardai in alto e vidi la sue spalle (16)
guardé en alt e vis son dors qui sall

mosse di prima quelle cose belle (40)
mogue primer les coses mundanals

lo bello stilo che m'ha fatto onore (87)
lo bell estil, qui m'ha feta honor —

no demostra altra cosa que la perfecta conveniència del metre amb les característiques de la llengua. Cal no perdre de vista, altrament, que en els pocs casos en què li convé capgirar el vers generalment a causa de la rima, Febrer sap acceptar la lliçó del vers italià i canviar el vers de síl·laba tònica final a la quarta per un *endecasillabo*:

e sua nazion sarà tra Feltro e Feltro (104)
e entre Feltre e Feltre naixerà

per cui morì la vergine Cammilla (107)
per qui la verge Camilla morì.

*
**

Si examinem ara les poesies originals d'Andreu Febrer, veurem que en tots els seus decasíl·labs l'accent de la quarta síl·laba coincideix amb l'accent final de paraula. (Noteu que fins ara encara no parlem de la cesura o atur.) De tots els exemples que en el seu estudi sobre Febrer (5) ens dona Manuel de Montoliu com a completament italians, només un fa realment una mica d'impressió:

tan fort que si'm saluden no'l entén;

però l'enclisi del pronom és una regla general en els nostres poetes medievals, i pot ésser lícitament considerat com a part integrant de l'última síl·laba de la paraula aguda precedent.

De l'altre poeta esmentat per Martí de Riquer en el paràgraf citat — Jordi de Sant Jordi —, no posseïm cap decasíl·lab on aquella coincidència no es doni. Remarqueu, encara, els versos del Petrarca i de Jordi de Sant Jordi que Riquer dona en *parallelisme*:

e veggio senz'occhi...
e veig sens ulls...
e nulla stringo, e tutto'l mondo abbraccio
e no estrenc res e tot lo món abraç
e volo sopra'l cielo, e giaccio in terra
vol sobre el cel e no'm movi de terra
ed ho in odio me stesso, ed amo altrui
oi he de mi e vull a altre gran bé
pace non trovo, e non ho da far guerra
e no he pau e no tinc qui'm guerreig

De tot això es desprèn clarament que en els poetes catalans hi ha una voluntat de fer del decasíllab *un vers, segons les regles, amb accent de paraula aguda a la quarta síl·laba*. Això, si altra cosa no, ens permetria d'afirmar que aquesta unanimitat respon encara a la consciència d'un altre element mètric: l'atur o cesura. Un fet merament gràfic ens ho corrobora: en diversos manuscrits, les composicions de diversos poetes porten una ratlla vertical o lleugerament inclinada que separa les dues parts del decasíllab.

*
**

Dels 34 versos de la *Comèdia* que més amunt esmentàvem com a versos d'accent de paraula aguda a la síl·laba quarta, n'hi ha almenys una dotzena en els quals la sintaxi ens diu la conveniència de deixar absorbir aquest accent pel de la síl·laba sisena, també accentuada:

e quanto a dir qual era, è cosa dura (4)
or se'tu quel Virgilio, e quella fonte (79)
non lascia altrui passar per la sua via (95)

Se'ns pot objectar que aquesta relació entre la sintaxi i la mètrica ací invocada pot ésser també adduïda en un cert nombre de casos en els nostres poetes italianitzants, i que podria ésser valorada, per tant, com una mostra de la influència mètrica italiana. Montoliu, parlant de Febrer, en presenta uns quants versos "completamente italianos", "por no ir la cesura métrica apoyada en una pausa sintáctica". Però tot i no negar l'evidència del fet, ací ens trobem, com en el cas de l'accentuació, amb un fenomen no exclusiu dels poetes del segle xv. Vegeu, per exemple, alguns dels versos ja citats:

de mi pot far l'amors, qu'inz el cor m'intra
 (Arnau Daniel)

miei sirventés vuolh far dels reis amdós

(Bertran de Born);

o aquests altres:

e dic a cels que'm dizon: ¿Que'us pessats

(Cerverí de Girona)

ges per guerra no'm cal haver consir

(Frederic III de Sicília).

Però cal, en aquesta matèria, no deixar-nos guiar exclusivament per l'oïda moderna, avesada a captar, a través dels ritmes més diversos, el contingut, menys formulísticament presoner d'una forma que en els poetes medievals. (Un fenomen tan estès avui — consentit o impugnat segons l'autor o l'escola — com és l'*encavallament*, per exemple, és raríssim en la majoria dels nostres poetes clàssics). Dir en absolut que aquest o aquell vers pot ésser llegit a la italiana o a la catalana pot ésser un error fill d'aquesta comprensió moderna. No oblideu que als primers contactes dels poetes catalans amb Itàlia el decasíllab català tenia una tradició esponerosa, vella d'unès centúries, i era un vers tradicional i estabilitzat. D'altra banda, el criteri rigorosament estricte, mecanitzat, de la poètica medieval comporta una sobrevaloració del ritme, tant damunt de la sintaxi com de la prosòdia. Res no ens ho evidencia tant com les melodies dels trobadors clàssics, la transcripció moderna de les quals pot ésser escrupolosament duta a terme gràcies al criteri rítmic de la teoria modal o dels *sis modus* rítmics.

De tot això potser serà lícit concloure que, ultra en l'accent i en la cesura, elements importantíssims en la caracterització del decasíllab i l'*endecasillabo*, la diferència entre els dos metres resideix en una íntima contextura essencial. El decasíllab clàssic és un metre eminentment mecanitzat, *medieval*; l'*endecasillabo* és un metre flexible, ondulant, *humanista*, si val la paraula. Els poetes renaixentistes, trobadors d'un dolç estil nou, saberen bressolar-se en un vers unificat, viu, lleuger.

¿Cal que de tot plegat en deduïm la negació de la influència mètrica italiana sobre el decasíllab català? Res més lluny del nostre propòsit. ¿No són decasíllabs catalans correctes aquests versos de Rois de Corella:

*si'us par que hi bast, per vostre amor espire;
o, si voleu, coberta de silici
iré pel món peregrinant romera?*

¿Podem, però deixar de subscriure les paraules amb què Milà i Fontanals els comenta?: "Al leer estos versos que recuerdan los que algunas décadas más tarde componía Garcilaso, parece extraño que el barcelonés Boscán necesitase de los consejos del embajador veneciano Navagiero para introducir el endecasílabo toscano en la literatura castellana, inaugurando en ella la escuela clásico-italiana "(6).

Hi ha evidentment una influència real, però més *virtualment operant* que *conscientment volguda*. Influència que cal cercar menys en la pura forma mètrica — tot i ésser influència formal la que ara valorem — que en l'íntima forma expressiva. O dit en altres termes: objecte no tant de la mètrica com de l'estilística.

ALFONS SERRA-BALDÓ

Londres, juliol de 1935.

1. Quaderns de mil nou-cents trenta-cinc, gener-juny; pàgs. 52-54.
2. *Notas sobre la influencia de la literatura italiana en la catalana*, en *Obras Completas*, vol. III, pàg. 504.
3. F. A. VRIGHT i T. A. SINCLAIR: *A history of later latin literature*. Londres, 1931, pàg. 273.
4. *mena hom*, tres síl·labes, amb hiatus.
5. *Las poesías líricas de Andreu Febrer. Edición crítica publicada por M. de M.* Extret de la *Revue Hispanique*, vol. LVII (1923).
6. MILÀ y FONTANALS, estudi citat, pàg. 505.

NOTES SOBRE LLIBRES

LLUNA I LLANTERNA

per Josep Carner. Edicions Proa (Col·lecció «La Mirada») Barcelona, 1935.

Hi ha en la poesia xinesa una consciència artística, un gust de l'ofici que en la llengua original es deuen traduir en una afinada perfecció tècnica; el lector occidental no pot sinó endevinar-la, però, en canvi, aquell sentiment de gaudi en el mester poètic li arriba clarament. Uns versos de Tu Fu, traduïts en *Lluna i Llanterna*, són, en aquest sentit, ben característics:

El meu pinzell abasto. Corbat sobre el
[paper,

senyava mos caràcters, com el cabell
[lleuger

que delicadament la dama va alli-
[sant-se.

Potser contribueix al plaer professional del poeta xinès la naturalesa de la seva escriptura: la difícil, delicada cal·ligrafia que és alhora una equivalència verbal i una síntesi pictòrica. Qui sap si aquest doble caràcter del llenguatge escrit dóna al poeta la sensació d'un major atansament a

l'objecte. En evocar les coses amb els lleus senyals del pinzell damunt la blancor intacta, amoixa la realitat, com si diguéssim, amb totes dues mans. Però, alhora, s'estimula en ell l'apetit dels símbols, aquest món dintre del món. No és pas característica dels xinesos la impressió de presència viva, irresistible, de les coses, que en alguns poetes occidentals fins sembla esvair la mateixa textura verbal de l'evocació poètica. L'estil dels xinesos ha d'ésser generalment *prismàtic*: és a dir, un estil de reflexos, que atura l'atenció en els mots mateixos i en el guspireig de llur relació sensible i significativa.

Una innegable afinitat de visió i d'estil, una singular coincidència de temes i fins d'elements biogràfics, ha contribuït, certament, a l'èxit d'aquesta interpretació admirable que ens ofereix Josep Carner. També és en ell un tret essencial la virtuositat lingüística, el gust de l'*escriptura* — però aliat sempre, com en els xinesos, a l'observació directa de les coses i dels sentiments. Bé podria fer seus aquells altres versos de Tu Fu que emmirallen la unió efusiva del món de les paraules.

les i del món de les coses en l'esperit del poeta:

Al darrer vers alçava la testa de l'es-
[crit:

la pluja queia fent en l'aigua esgarri-
[fança.

M. MANENT

LA PRIMAVERA AL POBLET

per Josep Carner - Lluís Gili, editor
Barcelona, 1935

Un pròleg molt 1800 — ple de seny i de melangia, i amb recolzades majestuosos de ploma que es complau, sense presses, a explicar-se les coses — obre la porta d'aquest llibre tendre i prestigiós com una primavera madura. El poeta s'aboca a l'espectacle elemental del poblet sota el joc de l'abril i del maig, quan la vida hi reneix. Aquest aparent elementalisme, en el fons no ha servit sinó per elevar l'abast d'una lírica. En el món màgic que Josep Carner suscita — un món antropomòrfic, on tot alena, parla, estima i enyora — endevineu sovint l'empremta d'un més enllà. El mot resurrecció que serveix al poeta per evocar l'espectacle primaveral: "l'entrellum que es fon — de resurrecció fins a les clares portes" (pàg. 31), "de resurrecció dringava el lloc humil" (pàg. 27), el mena potser a un món inefable, intuït amb colpidora emoció:

*¿me n'aniré tot sol, no vist rodair,
cloent els ulls com per al dolç dormir,
sense plany de la terra ni de l'aire,
vers una primavera sense fi* (pàg. 82).

Es en aquesta primavera sense fi, sens dubte, que "els pobres glans corcats — es tornaran, més belles que les del món, alzines". Magnífica esperança! Poques vegades la poesia de Jo-

sep Carner, goluda, somrient, àgil, elegant, impressionista, havia arribat, com en aquest vers, a una tan efusiva — cristiana — anticipació.

Moments semblants es poden subratllar, i Manuel de Montoliu amb oportunitat i intel·ligència ho ha fet, tot al llarg del llibre. També hi trobaríem, però, i potser més sovint, la bonhomia comprensiva, l'humor generós de l'home madur: "*Vaig ple de melangia — pel caminal pendent — tan sol que jo em diria — tornat adolescent*". I encara hi trobaríem — avis desenganyat — el renaixentista consell d'aprofitar les hores fugitives:

Corre; no pensis si fores poruc o
[planyent;

tem que tot d'una aquest aire no es
[faci més lent;

perquè demà no hi seran aquests flocs
[i miralls tan esparços,

ni la rialla de noies al sot on blan-
[quegen els arços,

ni el raig de sol que l'encén.

"La primavera al poblet" — llibre i títol fan pensar, no sé prou perquè, en el "Sabato del villaggio" de Leopardi — representa un esforç de renovació. Lliçó de coratge per als joves, s'ha dit amb justícia. I lliçó de poesia. Abunden, en el nou recull, les pàgines antològiques. No són cap sorpresa en Carner. Però la fina delícia de "Noves de la Roser"; la fortuna expressiva d'"Acabant de ploure", i la música vellutada del poema que comença "Veig en el blau del cel un capdavall...", ens mostren el prodigi d'una obra que sembla tancar en la matèria de la paraula precisa el color i el moviment inefables del núvol.

T. GARCÉS

POÈMES

per Elisabeth de Vantibault - «La Nouvelle
Revue Française», n.º 264 - maig 1935

He llegit, en veu alta, aquests poemes. Obscurs!, m'ha dit un auditor. Tots els altres hi han consentit amb l'esguard. Jo els els llegia per a il·lustrar amb un exemple excepcional que la poesia més moderna era la claredat en "prosa".

J. V. FOIX

SAISON DU MALHEUR

per Edmon Vandercammen (Editions «Les
Cahiers du Journal des Poètes»,
Brussel·les, 1935)

Arriba aquell dia en el qual el paisatge encès de la joventut nodreix el cor del poeta amb la imatge de mil còpies, brillants o confuses. En cadascuna el poeta neix i mor. Més aprop del paisatge adés, a ran del cor avui. Vegeu en Vandercammen — que pertany a la categoria de poetes que certa crítica anomena "surrealistes" — com el cor imprecís dibuixat damunt la pols és un múscle palpitant sota l'escorça.

J. V. FOIX

IL PAESE SENZA TEMPO

per Aldo Capasso - Edizioni La Prora
Milano, 1935

La nova poesia italiana sembla haver trobat en Aldo Capasso un nom que es podrà inserir en la línia Leopardi-Ungaretti.

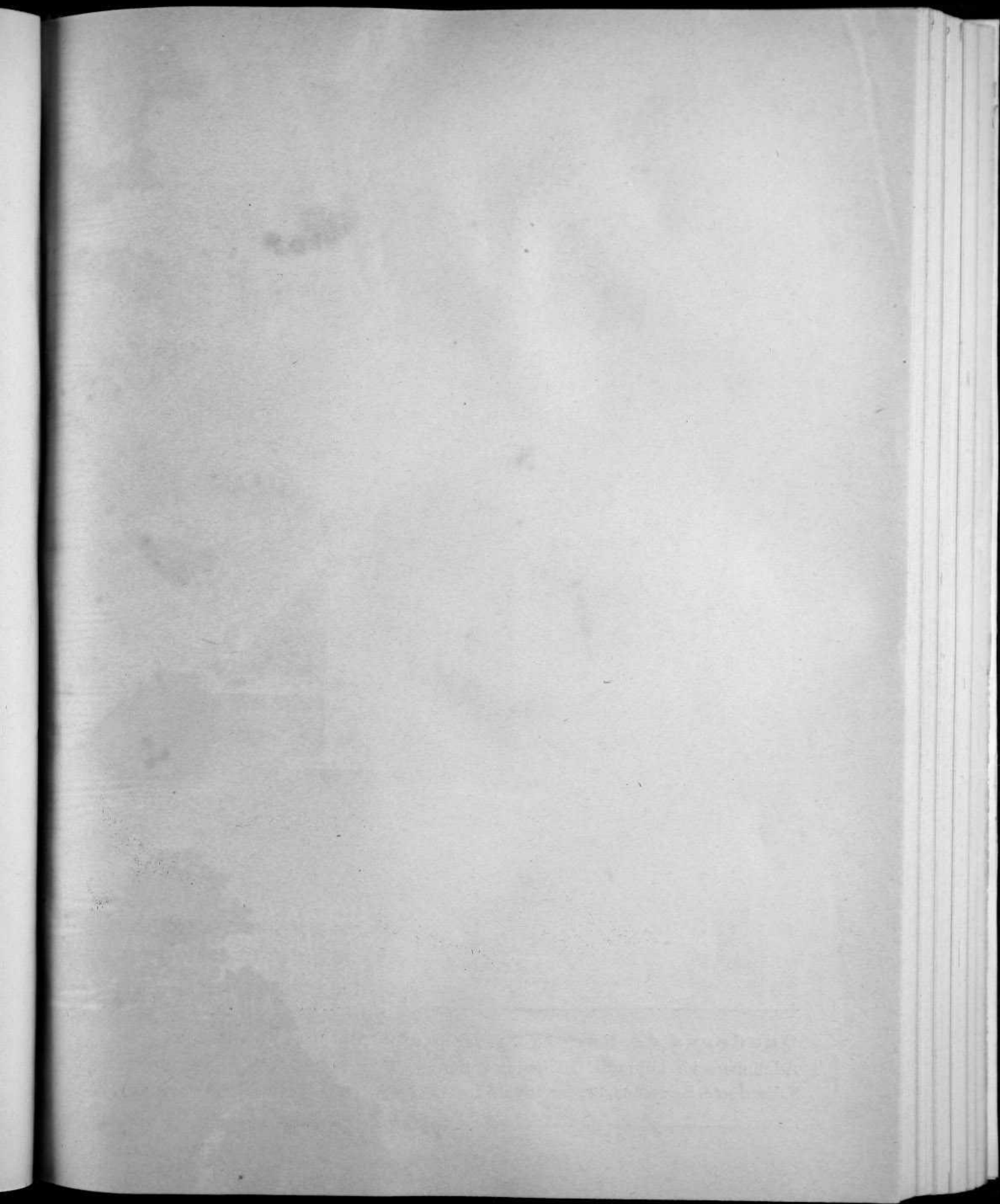
La mateixa desolada limpidesa del solitari de Recanati, el mateix bracejar en les zones profundes, sense aire, del gran líric de "Sentimento del tempo". Fidelitat, doncs, a una tradició; però, a la vegada, desenrotllament lògic d'una evolució. Així ens plauria de situar Capasso.

L'altra banda del mirall el xucla: els astres, la mar, la mort, totes les coses vastes, llunyanes o sense riba. Es complau en el record i en el presentiment, per tal com són més purs, deslligats de la vida. "*Creature della memoria... le amo perchè un sottile — voto le fa divise dalla vita*". Tot el llibre és una evasió cap als espais illimitats que circumden la vida breu. Sensacions prenatales ("*gli anni — oscuri che vivevo anzi di nascere — al tristo tempo dell'uomo...*"), colpidores premonicions, anul·len el present. "*Ogni leggero — attimo appena nato, io lo vesto — di passato*". I àdhuc l'esdevenidor es marceix abans d'hora sota l'esguard implacable del poeta. El futur és "*polvere di futuro*".

Poesia d'evasió, i de la més característica. Quan Capasso no pot defugir el moment actual, esdevé llac, arbre o pedra. Així ressonen en el seu cor les més diverses i misterioses harmonies còsmiques.

"Il paese senza tempo" ha estat acollit, a Itàlia i a fora d'Itàlia, com un llibre capdal de la lírica moderna. L'obscuritat palpitant hi és sotmesa a la llum freda de la paraula. Una paraula sàvia, lineal, que treballa l'esperit del lector com el diamant sobre el vidre.

T. GARCÉS



Quaderns de Poesia - Redacció: Corts Catalanes, 660 (joieria Sunyer).
Administració: Llibreria Catalònia, Ronda de Sant Pere, 3 - Núm. solt: 1'50 ptes
Subscripció: Barcelona, 12 ptes. anyals, Forà, 14 ptes. anyals-Sortiran deu quaderns l'any.
