

A diferència dels textos destinats a presentar obres del segle XIX o de la primera meitat del XX, que solen ser més acadèmics i complets, en els pròlegs a autors actuals Llompart només es proposa donar una idea general del llibre. Per a ell, en aquests casos el pròleg és sobretot una invitació a la lectura i no una explicació o una guia que en faciliti la lectura. Per això no s'estén en anàlisis prolises o en comentaris massa aprofundits. En canvi, sol recórrer a explicacions complementàries que, per exemple, situïn l'obra en un context històric o estètic, tracin el camí seguit per l'autor fins a arribar al present o estableixin comparacions i lligams amb altres autors catalans o estrangers. Com un equilibrista que gaudeix del perill, en aquests pròlegs de circumstàncies Llompart es mou entre el perill de caure en la lloanxa immerescuda o en l'exposició cruel dels defectes de les obres de què parla. Sempre, però, aconsegueix salvar-se d'una i d'altre. Així, subratlla els aspectes positius de les obres, sense caure en l'exageració, però tampoc sense amagar-ne les febleses. El seu és un punt de vista constructiu, imbuït per un evident propòsit pedagògic. Per aquest motiu és freqüent que hi trobem consells als joves autors, com poden ser exercitar la tècnica o evitar les improvisacions i els experiments. En general, els pròleg de Llompart són un exemple de diplomàcia i d'equilibri, que emeten un judici just i equilibrat i, alhora, eviten tant l'adulació com la crítica desmoralitzadora.

En resum, aquests dos volums de *Selecció de pròlegs* ens mostren una de les facetes més habituals de Josep M. Llompart com a escriptor en el més ampli sentit del mot i ens conviden a gaudir tant dels seus coneixements literaris i dels seus judicis afinats, com de la bellesa i de la creativitat de la seva escriptura.

Pere ROSSELLÓ BOVER
Universitat de les Illes Balears

MARRUGAT, Jordi (2015): *Josep Carner 1914. La poesia catalana al centre de la modernitat europea*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 225 p.

Primer, el més important: aquest llibre de Jordi Marrugat és un assaig excel·lent, i era un llibre necessari en el corpus de la bibliografia carneriana. És un assaig excel·lent des de tots els punts de vista: la tria del «tema» és molt hàbil, perquè sap incidir en el coneixement de la figura de Josep Carner i de la poesia catalana del període des d'una perspectiva original, que acaba convencent el lector que era la millor i l'única adequada; es deixa llegir molt bé i és amè; i, en fi, és perspicaç en les intuïcions sobre les quals es fonamenta, audaç en l'establiment de l'ideari i sòlid en el desenvolupament de l'argumentació. El coneixement profund que exhibeix Marrugat només pot provenir d'un amor sincer, entusiasta, lúcida, per la poesia de Carner.

I sobretot era un llibre necessari. De ben segur no és pas l'únic llibre necessari per explicar Carner de dalt a baix, per re situar-lo dins del nostre cànon i per explorar-ne la dimensió en relació amb la producció poètica general, però des d'ara és un llibre imprescindible per fer una part de totes aquestes tasques pendents. Provenint d'una tesi doctoral, el llibre de Marrugat es vesteix amb els hàbits de la literatura comparada i no solament mira d'entendre un gran autor del nostre cànon en el context estètic i ideològic de la literatura mundial del moment, sinó que exhibeix el coratge d'explicar aquest context *també* a causa del nostre autor, també gràcies a ell. En casos en què la grandesa literària és tanta com la de Carner, aquesta operació d'«empoderament» (per fer servir l'anglicisme de moda), de convertir la nostra cultura en actriu i no solament en receptora passiva d'idees i moviments, no solament és una posició política a encoratjar, sinó que està plenament justificada.

El títol del llibre revela l'estratègia de Marrugat per dur a terme el que es proposa: confereix a l'any 1914 una dimensió simbòlica no solament per motius extraliteraris ben coneguts, sinó sobretot pel fet que la coincidència va fer que, al gener d'aquell any, Carner publicués *Aques i ventalls* i, al mes de juny, *La paraula en el vent*: feliç atzar en la seqüència d'edició de dos reculls de poemes que, majoritàriament, ja havien pogut ser llegits pels lectors a les planes de *La Veu de Catalunya* (a la secció «Rims

de l'hora»: des del 22 d'agost de 1911 fins al 9 de juny de 1915). Fa bastants anys, Joan Ferraté (1977: 5) ja s'havia referit a aquell 1914 com l'any en què «la poesia de Carner assoleix la seva primera i del tot admirable plenitud», i prendre'l com a punt d'inflexió per indagar en la constitució de la gran poesia carneriana i en la seva relació amb el desenvolupament de l'experiència poètica europea de l'època és una aposta guanyadora.

Sobre aquest pivot, *Josep Carner 1914* s'enceta amb una introducció on es mostra la principal carta de l'aposta, la inclusió de l'obra del nostre poeta en els dominis del postsimbolisme; segueix amb un repàs de la seva obra anterior i una visió panoràmica sobre el trànsit des del finiquitat període simbolista fins a la modernitat, si no en volem dir el «modernisme»; s'atura en el procés creatiu anterior a 1914, vehiculat sobretot a través dels «Rims de l'hora»; i, tot seguit, acara directament la constitució, i sobretot l'hermenèutica, tant d'*Auques i ventalls* com de *La paraula en el vent*, els llibres que, com argumenta i demostra Marrugat, fan de Carner un poeta pioner en l'establiment de la modernitat poètica i de l'estètica postsimbolista. Entre les moltes pàgines utilíssimes i aclaridores del llibre, se'n pot fer esment de totes aquelles dedicades a la transcendència dels «Rims de l'hora», que, com recorda Jaume Coll en una exemplar introducció a una edició recent, extraordinària, preciosa de *La paraula en el vent* (que inclou, en tres volums, el facsímil d'un exemplar d'autor, una edició crítica que ret compte de la sort posterior de tots els poemes del llibre i una antologia de textos en prosa, el millor de la crítica carneriana), depassa de molt els dos llibres de l'any 14 per abastar la producció del poeta de tota la dècada, també de *Bella terra, bella gent*, de 1918, i de *L'oreig entre les canyes*, de 1920: Coll puntualitza que algun poema arriba fins a *El cor quiet!* (Coll, 2015: 45).

Tampoc no es pot deixar d'esmentar la solidesa de Marrugat en la forma en què s'esgrana la constitució de *La paraula en el vent*, on, altre cop, es produeixen lògiques concomitancies amb l'estudi citat de Jaume Coll, que, pel seu compte, encara amb excel·lent esperit crític l'àrdua tasca de descriure l'arquitectura del llibre, compost de poemes que formen part de la «planyívola història d'amor» a què es fa referència «En el llindar» del llibre i d'aquells que no en formen part (Coll, 2015: 52-59). Allà, altre cop es fa palesa la sagacitat crítica de Marrugat, tot i que l'objectiu primordial del seu llibre no sigui el desllorament de cap dels poemaris del Carner del 14, sinó allò que precisa, descartat i excitant, el subtítol de l'assaig: *La poesia catalana al centre de la modernitat europea*. Aquest és el punt més elevat on apunta el tret sortit de l'arma de Marrugat, i on segurament cal mostrar-li més gratitud. Ja des d'aquest subtítol, l'estudiós afronta el repte d'interpretar la poesia de Carner en la tercera de les direccions possibles que tot acte hermenèutic pot prendre: l'exposició del sentit del text dintre del conjunt de la sèrie literària entesa com un producte històric, amb evolució pròpia però lligada a l'esdevenir social. La primera direcció hermenèutica, i la més bàsica, consisteix en la descripció del món imaginari generat pel text, i la segona direcció, legitimada per la relació mimètica que s'estableix entre el món imaginat pel lector i el món real, és la descripció de la relació entre tots dos mons. La tercera direcció, la més ambiciosa que un historiador de la literatura pot prendre, és la que estableix la relació entre el text literari objecte d'examen i la història de la literatura, de la qual aquell és un element constitutiu, per insignificant que sigui; a la fi, es tracta d'escatir quin és el *significat* d'una obra o un autor, com a acte hermenèutic, en l'esdevenir de la història literària. Quin significat té Carner, i quin significat té *La paraula en el vent*, per a la poesia mundial del segle xx? Aquesta és la pregunta que transcendeix l'objectiu estricte del crític, el domini del qual és la primera direcció de la tasca interpretativa, i també del teòric, que té com a regne la segona de les direccions esmentades. L'historiador literari, per bé que se serveix de les dades que li forneixen les dues activitats anteriors, ha de poder retre compte d'una pregunta com les que s'han formulat, i en això li ha de fer servei la disciplina de la literatura comparada, tant la primigènia dels *rappports de fait*, estrictament vinculada a la historiografia, com la més audaç de la nova comparatística, més útil als objectius de la teoria literària.

Conscient en major o menor grau de tot plegat, Jordi Marrugat s'ha proposat al seu assaig la tasca més ambiciosa i més necessària de totes, almenys des del punt de vista de la historiografia literària i de la comparatística. I, com que aquesta empresa entra plenament en el terreny relliscós, paradoxal i subiectiu de l'hermenèutica, no es pot pas entendre que en el seu ideari i en la seva argumentació hi hagi

errors: no n'hi ha cap. Tot el que segueix, doncs, s'ha d'entendre com una saludable problematització d'algunes idees i arguments derivada de l'adopció d'alguns punts de vista diferents: una altra subjectivitat que no invalida cap tesi de Marrugat, sinó que vol enriquir el debat que el seu llibre enceta magníficament.

La coincidència que *Auques i ventalls* i *La paraula en el vent* apareguessin el mateix any serveix en safata a Marrugat la perspicaç idea d'agrupar en dues les grans formes de la poesia carneriana a aquelles alçades del temps. D'una banda, hi ha el poeta diguem-ne civil que en tot cas es vincula a l'herència simbolista per la figura del «badoc», forma nostrada del *flâneur* baudelairià; aquest poeta es manifesta al llibre del gener. I, al llibre de l'estiu, hi trobem el poeta altament líric que assoleix els cims de la poesia europea moderna amb el tractament del «tema de l'amor com a experiència universal que resumeix totes les experiències humanes i, per tant, permet parlar de la condició humana en general» (p. 12; idea després esgranada a bastament al capítol «Josep Carner postsimbolista»). La idea és sagaç, però és tan encertada, o tan errònia, com entendre que al 1914 la poesia de Carner ja havia manifestat tres direccions que d'alguna manera es consoliden amb els llibres posteriors: el Carner «idíl·lic» d'*Els fruits saborosos*, el Carner «enamorisat» de *Verger de les galanies*, i el Carner «humorístic» que es segella amb *Auques i ventalls*. Aquesta idea la va exposar Joan Ferraté en un esplèndid, savi escrit sobre la segona edició d'*Auques i ventalls*, i obre un interrogant que ara sembla del tot pertinent: de fet, ¿quants Carners hi havia, ja, al 1914? És sagaç veure'n dos, i és savi veure'n tres que tanmateix no expliquen la grandesa de la saba única de la poesia de Carner; però hi ha molts indicis per concloure que hi va haver, al 1914 i sempre, Carners múltiples. Un no es deixa de sorprendre de la gran vitalitat dels primers llibres de Carner (*Llibre dels Poetes* i els dos llibres de sonets, dels anys 1905 i 1907), que en gran part estan formats per poemes que el poeta va suprimir de la posteritat; i també sorprèn una raresa excelsa com el llibre de 1906, *Els fruits saborosos* (un llibre que s'hauria de prohibir de llegir als menors d'edat, pel bé d'ells i de Carner). De la seva banda, *Les monjoies*, de 1912, no té el mateix tarannà de cap dels llibres anteriors ni del futur *La paraula en el vent*; i, en fi, *Verger de les galanies*, de l'any 11, sempre observat a l'ombra del poemari del 14, és un llibre ple de peces extraordinàries (algunes de les quals van ser desestimats per sempre més!), i és una víctima injusta del perill que té sobredimensionar la grandesa de *La paraula en el vent*, que mai no hauria existit sense el *Verger*. El mateix perill de quedar empetitit a l'ombra de *La paraula* el corre la primera edició d'*Auques*, un llibre que, enllà de nomenclatures hàbils com «epopeies urbanes», és un recull de poemes tan lírics com *La paraula en el vent*.

El cas és que l'assaig de Jordi Marrugat fa massa silenci sobre el *Verger* i, encara que no sigui explícit, infravalora *Auques* en relació a *La paraula* per la carta de validesa que poden obtenir un i altre en la gènesi de la poesia moderna general. En aquest punt, un pot tenir la mateixa sensibilitat que Marrugat, i estimar-se més *La paraula* que *Auques*, però no descartem que aquests no fossin els criteris de valoració del poeta mateix, que bé devia apreciar, i molt, aquell doll poètic seu: pocs anys després va publicar *Bella terra, bella gent*, i l'any 35 va fer sortir una segona edició d'*Auques i ventalls*. (Deixem de banda, de moment, la vinculació d'aquest doll a una de les seves obres magnes, *Nabí*.) Hi ha motius, doncs, per no acceptar sense més la idea que *Auques i ventalls* representa un final i *La paraula en el vent*, un principi. L'aposta de Marrugat és molt lloable: al seu assaig li devem que, també des de la historiografia literària, puguem considerar caduca la idea que Carner és el millor poeta noucentista i prou. Des d'ara, caldrà veure només el Carner noucentista com el poeta en formació de la primera etapa, i reconsiderar la seva grandesa i la seva validesa en el context de la poesia general del segle a partir de l'etiqueta «postsimbolista». El problema, tanmateix, és que aquesta altra etiqueta, per bé que millor, més explicativa i més justa en la valoració, també li queda petita. No li queda petita al Carner del 1914, ni potser tampoc al del 1920 i al del 1925 (per cert, ¿com és que al llibre de Marrugat es fa referència tan escassa a *El cor quiet*, un llibre clau que, a més, seria altament útil a la tesi que defensa?); però sí al Carner dels anys trenta, i al dels quaranta i al dels cinquanta: el Carner que escriu *Nabí*, el que millora sistemàticament vells poemes per a l'edició de 1957, el que escriu probablement la seva millor poesia en molts versos d'«Absència», el que redacta (si se'm permet el canvi de gènere i de llengua) una de les peces més profundes i importants del teatre castellà del segle xx, *Misterio de Quanaxhuata*, després refosa en una

peça també de gran valor, *El Ben Cofat i l'Altre*. No hi ha dubte que Marrugat sap tot això i, consegüentment, afegeix un darrer capítol al seu llibre, capítol que, amb tot, no contraresta els danys col·laterals d'haver fet pivotar la producció carneriana en l'any 1914; d'haver volgut sobredimensionar, com a part de l'estratègia, l'any 14. Gràcies a aquest llibre ens podem permetre de no explicar mai més tot Carner a partir del terme «noucentista» i del llibre pedantesc de 1906; però també ens quedem curts (molt menys curts, però també una mica) si volem explicar tot Carner a partir de *La paraula en el vent* i del terme «postsimbolista».

Postsimbolisme: aquesta, és clar, és la mare dels ous. Marrugat dedica un apartat del primer capítol a la definició de l'estètica, o del període, postsimbolista, i l'exposició és impecable. Igualment, és impecable el repàs de les provatures estètiques dels primers llibres de Carner, i la cruïlla en què es troba la poesia mundial un cop s'ha esgotat l'ideari simbolista entre el camí del postsimbolisme i la intricada, caòtica ruta de les avantguardes. Després, encara apareixerà, per dir-ho ras i curt i malament, una certa consciència social en els dominis de la paraula poètica. I és aquí on poden divergir els punts de vista. Segons com ens ho miram, ¿realment és inapel·lable circumscriure el *Nabí* o «Absència», o pel que fa al cas les *Elegies de Bierville*, a la poètica anomenada «postsimbolista», prescindint de la dimensió de reflexió social i cívica de totes dues obres? Certament, *El cor quiet* i *Tres suites* són, en molts aspectes, la quinta essència de l'estètica postsimbolista. Fins i tot en són exemplars extraordinàriament valuosos en el context mundial. Els lectors catalans que, *happy few*, puguin quedar de Carner i de Riba, i que també hagin llegit els grans poetes francesos i anglesos, en el seu fur intern saben que, si Carner hagués escrit en anglès, la seva fama ara no seria menor que la d'Auden o la d'Eliot; que si Riba hagués escrit en francès, Valéry potser aniria darrere d'ell en el cànon postsimbolista.

En efecte, al cap i a la fi tot gira al voltant de la bondat i l'exactitud del terme «postsimbolista», que Marrugat entén no solament com un període, sinó com una estètica; és més, com una completa concepció de la poesia (p. 184). Però en això s'obre un gros problema: el terme, usat així, no té legitimació en la historiografia literària general, i en conseqüència els poetes d'abast general que s'hi poden incloure (els que hi inclou Marrugat: Eliot, Ungaretti, Valéry, Rilke...) no en legitimen un ús tan extensiu. Un sospita que el terme «postsimbolisme» arrenca del llibre de Kenneth Cornell *The Post-Symbolist Period. French Poetic Currents, 1900-1920*, editat per la Universitat de Yale el 1958 (Cornell 1958; l'edició que cita Marrugat és la reimpressió que en va fer Archon el 1970), que era una seqüela del clàssic *The Symbolist Movement* (que és de 1951 en la seva primera edició). Ni el títol del llibre ni el contingut poden dur a engany: Cornell era un historiador literari, no pas un crític ni un teòric, i a més un historiador tradicional, de manera que no se li hauria acudit mai encunyar una etiqueta de caràcter estètic. El llibre és un compendi gairebé exhaustiu de tota la poesia francesa posterior al període simbolista, és a dir, posterior a l'últim dels grans simbolistes francesos, Stéphane Mallarmé, uns anys que Cornell mateix declara «complicats i confusos». La immensa majoria dels autors dels quals parla són, a part de francesos, absolutament menors i avui ja oblidats, amb l'excepció d'uns pocs com Valéry, Cocteau i Apollinaire; però fixem-nos que, incloent-hi per exemple aquests dos darrers, Cornell volia fer una descripció de la poesia francesa des de començament de segle fins a 1920, sense discriminar-ne els avantguardistes, que per a ell entraven també en el període postsimbolista.

Força després de Cornell, i arran de l'èxit de la segona edició del llibre d'aquest, Henry Krawitz va publicar *A Post-Symbolist Bibliography* (Krawitz, 1973), documentada bibliografia que seguia els mateixos criteris que Cornell. Però la sospita és que el llibre realment decisiu va ser el de Jeffrey M. Perl, «*Except in Tendency*»: *T. S. Eliot and the Dilemma of Post-Symbolist Classicism* (Perl, 1976), editat per la Universitat de Stanford el 1976, i on (per primer cop?) s'estenia el terme a un poeta del cànon anglosaxó. Anys després, al 1992, Anna Balakian va publicar *The Fiction of the Poet: From Mallarmé to the Post-Symbolist Mode* (Balakian, 1992), llibre citat per Marrugat, i on l'excel·lent comparatista d'origen turc estableix, és cert, un vincle profund entre Valéry, Rilke, Yeats, Stevens i Guillén, però només en funció de la dependència estètica que d'una manera o altra mantenen amb Mallarmé, sobretot contemplada a través del paper que juga la música en la poesia de tots ells. Val a dir, però, que en general la crítica internacional va rebre aquest llibre amb una certa fredor, destacant-lo en tot cas com una

aportació original que defensava la tesi de l'existència d'una poesia «neosimbolista» posterior a Mallarmé.

En definitiva, el terme no va quallar. Bé hi deu haver uns viaranys a través dels quals el terme «postsimbolisme» ha fet una certa fortuna entre nosaltres, però ara no és el cas, de resseguir-los. Potser malauradament, el concepte, en l'accepció estètica, no forma part dels usos habituals de la historiografia literària anglosaxona, ni de la francesa, ni de la castellana. I, malauradament, nosaltres (Marrugat entre nosaltres) no som prou forts per imposar-lo. Els anglesos ho han resolt parlant de *Modernism* des del tombant de segle fins fa quatre dies: fins a la irrupció de la postmodernitat. De la seva banda, la literatura en llengua espanyola ha estat propensa a establir generacions, a part d'inventar etiquetes purament valoratives (després de l'edat l'or, també hi ha una edat de plata...) que podrien ser útils en uns Jocs Olímpics, però que no expliquen gran cosa.

Es podria contraargumentar que, enllà del terme que es faci servir, i en diguem com en diguem, hi ha un nexa entre Yeats, Valéry, Rilke, Eliot i Ungaretti, i Carner i Riba i d'altres. I és cert. Però mireu-ho de més a prop: s'assemblen una mica, els uns als altres, però alguns més que d'altres, i tampoc no tant. W. B. Yeats va anar des d'un cert deix esteticista fins a un simbolisme d'arrel mítica i voluntat ancestral, del tot diferent a Verlaine i Rimbaud, un simbolisme palès a *The Wind Among the Reeds* (1899). Després, la segona etapa de la seva obra, separada un parell de dècades de la primera, i que culmina sobretot amb *The Tower* (1928), està marcada per la inserció d'elements de la vida quotidiana i fins del llenguatge col·loquial. Aquest Yeats és qui inaugura en bona part la poesia anglesa moderna, que mai no ha estat realment postsimbolista. Robert Frost, des de *North of Boston* (1913), havia triat un camí semblant, en què l'exploració de la via cognitiva de la poesia (seguint la petjada de la gran tradició barroca de la poesia anglesa) es vinculava a la realitat material i al llenguatge de l'experiència comuna. Un cas similar és el d'un altre nord-americà, Carl Sandburg, que segueix els passos de Walt Whitman. I, en fi, no podem oblidar que T. S. Eliot parteix dels simbolistes francesos per arribar a ser tan peculiarment avantgardista com postsimbolista, de manera que en la seva evolució se superen les dues poètiques per confeir una poesia molt original, bàsicament cultista, que, com la d'Ezra Pound, és essencialment «modernista» en el sentit anglès del terme, incloent-hi el to col·loquial i una concepció holística del fet poètic: tota la quotidianitat és objecte de l'experiència poètica. Rainer M. Rilke segurament encaixa millor amb l'etiqueta «postsimbolista», a la seva original manera; com també Manuel Machado, que va ser més «modernista», però també més simbolista a la manera francesa que el seu germà Antonio. Però no oblidem que el primer referent de Carner en les lletres espanyoles va ser Antonio Machado, no pas Manuel, ni tampoc Jorge Guillén ni el Juan Ramón dels anys vint, que comparteixen amb Paul Valéry (és a dir, amb el postsimbolisme estricte) una concepció de la poesia que la va acabar menant cap a la deshumanització, o cap a allò que se'n va voler dir «poesia pura». Carner no va representar mai això. De fet, aquesta estètica tampoc no va ser predominant a França, perquè els altres camins que també arrencaven dels postulats més radicals del Romanticisme, els de l'avantguarda, van ser transitats en general per poetes més originals que els postsimbolistes estrictes (Valéry a part): Apollinaire, i Tzara, i Breton, i Aragon, i Éluard, i Cocteau. Per acabar: d'acord, a Itàlia hi ha Giuseppe Ungaretti, però Ungaretti representa només un estadi relativament breu entre la vitalitat futurista de Marinetti (que, com a Rússia, serà l'estètica predominant en l'inici del segle) i la deriva reflexiva i narrativa, lluny del simbolisme, d'Eugenio Montale.

En definitiva, potser no cal allargar el terme «postsimbolisme» gaire més enllà dels anys 20, i en qualsevol cas Josep Carner, almenys a partir de la dècada dels 30, es troba més a prop d'un Cernuda o d'un Auden del que mai havia estat de Valéry. Precisament, com Marrugat recorda, Riba ja va indicar la dependència de la poètica carneriana de la lírica anglesa, que devia ser per al nostre poeta un antídoto contra els excessos esteticistes de la poesia francesa i castellana d'abans de la segona Gran Guerra. Un no dubta que tot el que s'acaba de dir és ben sabut per Jordi Marrugat, que al final del capítol sobre *La paraula en el vent* (p. 157-158) identifica explícitament l'eclecticisme de la poesia de Carner, fruit de les seves vastíssimes lectures i la seva peculiar sensibilitat. Gràtitud a Marrugat, així doncs, per la seva aposta i la seva estratègia, però potser han quedat un pèl curtes: li caldrà potser un altre assaig on es

pretengui explicar tot Carner des del millor Carner, el més madur. Amb aquesta aposta ha guanyat la tirada; li falta alguna tirada més per guanyar la partida.

Jordi SALA LLEAL
Universitat de Girona

Llibres citats

- BALAKIAN, Anna (1992): *The Fiction of the Poet: From Mallarmé to the Post-Symbolist Mode*. Princeton: Princeton University Press.
- COLL, Jaume (2015): «Introducció» al vol. 2 de: Josep Carner, *La paraula en el vent* (edició de Jaume Coll en 3 vols.). Barcelona: Universitat de Barcelona, p. 15-70.
- CORNELL, Kenneth (1958): *The Post-Symbolist Period. French Poetic Currents, 1900-1920*. New Haven: Yale University Press.
- FERRATÉ, Joan (1977): «Pròleg» a: Josep Carner, *Auques i ventalls* (edició de 1935). Barcelona: Edicions 62, p. 5-24.
- KRAWITZ, Henry (1973): *A Post-Symbolist Bibliography*. Metuchen, New Jersey: Scarecrow Press.
- PERL, Jeffrey M. (1976): «Except in Tendency». T.S. Eliot and the Dilemma of Post-Symbolist Classicism. Stanford: Stanford University.

Martí de Riquer i els valors clàssics de les lletres. Vocació literària i filologia, en el centenari del seu naixement. Barcelona: Editorial Barcino; Generalitat de Catalunya, 2014, 137 p.

No es frecuente poder celebrar el centenario del nacimiento de un maestro cuyos cursos hemos seguido en las aulas. Resulta una sensación extraña recordar las enseñanzas que recibimos en una juventud ya lejana, y, sin embargo, presente en todos sus matices. Este libro nos lleva al homenaje y a la celebración, al recuerdo y a la añoranza.

A simple vista, el libro puede parecer un acercamiento a la figura intelectual del joven Riquer en los años inmediatamente anteriores a la Guerra Civil y, a la vez, un elogio al papel desempeñado por la colección «Els Nostres Clàssics» en la formación del sabio. Ambos aspectos tienen razón de ser, pero más allá de esta percepción se distinguen otros muchos valores: el amor a una cultura, el compromiso filológico, el entusiasmo juvenil que durará toda una vida... Y, además, al cabo de los años, se perciben los frutos surgidos de aquellos esfuerzos: libros y discípulos.

Participan en este volumen Carles Duarte i Montserrat, Laura Borràs Castanyer, Lola Badia, Lluís Cabré, Isabel de Riquer y Joan Santanach, y Sílvia Coll-Vinent. Las contribuciones de cada uno de ellos son muy distintas, aunque todas ellas tengan el carácter encomiástico que se podía esperar de este tipo de obra, lo que no quita ningún valor ni a la figura de Riquer, ni al trabajo de los participantes en el libro.

Carles Duarte y Laura Borràs son los encargados institucionales de abrir el volumen: el primero, como Director de la Fundació Carulla y de la Editorial Barcino; la segunda, en cuanto Directora de la Institució de les Lletres Catalanes, pero sobre todo, como antigua alumna de algunos de los más destacados discípulos de Riquer.

Lola Badia escribe sobre «Martí de Riquer i els clàssics catalans (1933-1936)» destacando ya desde el comienzo la deuda del sabio a los estudios clásicos y a la conocida colección de la Editorial Barcino, pues no en vano pretendía ser helenista y, en especial, traductor del griego al catalán, siguiendo la senda marcada por Joan Petit y Carles Riba. En su breve repaso, Lola Badia compara las aportaciones del Riquer veinteañero con la situación de los estudios a finales de los años sesenta y en la década posterior, cuando ve la luz la monumental *Història de la literatura catalana* de Ariel: la crítica filológica apenas había ido mucho más allá de lo que Riquer había escrito treinta años antes, lo que deja de mani-