

Som per mirar (II). Estudis de literatura i crítica oferts a Carles Miralles.
Montserrat Jufresa, Carles Garriga, Eulàlia Miralles (coords.)

Joan Martí i Castell
Universitat Rovira i Virgili de Tarragona
Institut d'Estudis Catalans

Abans d'entrar directament en el contingut de l'obra, vull confessar que davant d'una miscel·lània tan heterogènia com aquesta no sóc capaç de fer-ne una altra en què s'analitzi el conjunt de les aportacions com a tal; els temes són molt distints. Així, doncs, hauré de ser injust, perquè com que són disset els autors, m'hauré de limitar a molt pocs mots de cadascun dels treballs que han fet.

Deixo per al final la contribució de Francesc Parcerisas, que, en canvi, en l'obra apareix en primer lloc.

Joan Ramon Veny-Mesquida, inspirat en una conferència que va sentir pronunciar a Carles Miralles, elabora la tipificació dels canvis que els autors efectuen en les reescriptures de llurs textos.

Es tracta d'un argument d'especial rellevància, perquè les variacions acostumen a comportar una segona via creativa, una generació artística derivada, que pot arribar a ser una peça autònoma.

Des d'una perspectiva diacrònica, un escriptor pot considerar inadequada una tria de l'original: el temps l'ha poguda fer obsoleta o residual. O pot haver canviat la seva sensibilitat o fins i tot el grau de respecte per tot el que afecta la normativa.

Cal remarcar dues obvietats: d'una banda, en la variació sempre hi haurà un grau de transformació semàntica. De l'altra banda, no és el mateix la variació en la prosa que en la poesia, ja que aquesta exigeix una tècnica que fa que hi sigui més complexa i laboriosa.

Vull plantejar una consideració, que és alhora una pregunta i una premonició: seran possibles treballs com aquest amb la generalització de l'ordinador,

que pot fer desaparèixer per sempre més allò que s'esborra amb un simple clic?

Júlia Butinyà ens endinsa en les afinitats entre Ramon Llull i *Lo somni* de Bernat Metge. Parla de la recuperació general per part dels humanistes de l'esperit lul·lià.

Es deté particularment en la consideració que els mereixen les autoritats dels sarraïns.

La posició antiaverroista de Llull condiona la de Metge.

Butinyà es proposa demostrar que en el trànsit d'unes posicions ideològiques a unes de noves, sempre hi resten en aquestes elements de substrat de les primeres.

He de dir que algunes relacions de semblança que pretén Butinyà en l'ús lingüístic entre Llull i Metge, al meu entendre, no són pas tan evidents.

Jordi Cornudella i Joaquim Molas s'ocupen de Carner.

Cornudella fa referència a les variants d'autor. La dèria de Carner a revisar-se no és fruit d'una obsessió o de la inseguretats; respon a l'autoexigència.

Hi avança una tesi: *Poesia té molt d'autoretrat*.

Ens proposa una divisió en dècades de l'obra carneriana, algunes de les quals de molt baixa producció editorial, i assenyala també desajustaments en la seva composició.

Carner ens mostra l'actitud amb què desxifra la seva obra, en el sentit que estableix un diàleg entre dos Carner, el vell i el jove.

En les classificacions i divisions que fa podem descobrir els paisatges urbans i rurals: pagesos i senyors, menestrals i burgesos. Sentiments de desengany, de recança.

La successió de les estacions i la seva identificació en figures humanes que les representen prenen una força especial en *Els fruits saborosos* de la primera edat: «som per al món i ell ens escau».

La segona edat és la dels poemes en què el lloc esdevé essència plena. És la de la poesia cívica que apel·la la nostra imaginació històrica.

Cornudella clou el treball amb un apartat que intitula *Una proposta de lectura*, advertint, d'antuvi, que és ben respectable que cadascú és lliure de llegir el que vulgui i com vulgui; fins i tot de no llegir. Fa una proposta molt didàctica i d'agrair: tenint en compte l'extensió de l'obra, en reclama una edició comentada. I per a fer més clar el suggeriment, ell mateix tanca la contribució amb la transcripció i les notes a tres poemes.

Joaquim Molas ens regala *Quatre cartes de Josep Carner a Eduard Toldrà*; dues escrites a màquina i dues, a mà. Música i poesia, doncs, es barregen. Molas descriu la intervenció d'Enric Morera a musicar textos de Carner; una audició íntima a casa de Cambó; la notícia a *La Publicitat*, en la secció *La música*, en què es reproduïx un fragment autògraf de la partitura i una pro-

sa també autògrafa de Carner, i tres figurins de Nogués: una conjunció artística absolutament inèdita i de primeríssim ordre.

Tota obra escrita que hagi d'ésser musicada cal que s'adapti a aquesta finalitat, la qual cosa permeté a Carner d'anar revisant i fent variacions del text que escrivia.

Les cartes que publica Molas completen l'epistolari aplegat per Manent-Medina i es conserven en el fons Toldrà de la Biblioteca museu Víctor Balaguer, de Vilanova i la Geltrú.

Sam Abrams escriu el treball *Emoció i paisatge a la poesia de T. S. Eliot*.

Hi contraposa la poesia romàntica o tardoromàntica a la de l'alta modernitat, que reacciona abolint les expansions emotives. Dels tardoromàntics, Eliot tria tres poetes: Charles Algernon Swinburne, Alfred Lord Tennyson (a qui Eliot va prologar una obra) i Rudyard Kipling; d'aquest darrer, cal remarcar que Eliot el va salvar amb la seva autoritat: en va dirigir una esplèndida antologia. Abrams ens fa conscients de la magnitud de la complexitat en considerar les fonts del moviment anglonord-americà de la primera meitat del segle XX.

Lligant amb la tendència nefasta a la simplificació agressiva a què es refereix Abrams, posa com exemple de la branca europeïsta de l'alta modernitat a Eliot, justament com a poeta d'emocions. De vegades les emocions no són expressades pel mateix autor, sinó mitjançant personatges i situacions diversos, els quals palesen uns sentiments que són de qui escriu: és el correlat objectiu.

Abrams es pregunta per què es manté el prejudici sobre la poesia de l'alta modernitat. Ho atribueix a l'efecte de les idees estètiques de tres teòrics de principi del segle XX: T. E. Hulme, Paul Elmer More i Irving Babbitt.

Eliot va saber conjuminar els sentiments amb el classicisme i el sentit de la tradició. Abrams destaca una solució poc estudiada a què recorre: la utilització del paisatge i la topografia, particularment a *Four Quartets*.

Jordi Malé analitza les versions catalanes de *Antígona* de Guillem Colom, Salvador Espriu, Joan Povill, Josep Muñoz, Romà Comamala, Pere Alberó i Jordi Coca.

Antígona s'ha associat fins avui amb el cristianisme i així es manifesta en l'adaptació que en fa el poeta mallorquí Guillem Colom. Es produeix una recreació dramàtica, en què Antígona és comparada amb Jesucrist.

De manera semblant, també en Joan Povill l'heroïna és vista com a màrtir cristiana, encara que la versió és més fidel en general a l'obra original.

La versió de Salvador Espriu, en canvi, cerca una recreació que manifesti unes preocupacions de caràcter eminentment polític. Llei, justícia, lluita fratricida. Espriu persegueix la reconciliació. Vesteix el personatge de Lúcid conseller i és a través seu que, com ja assenyala Carles Miralles, Espriu acusa els qui no fan res davant d'actituds despòtiques del poder.

Acusació que reprendrà en el pròleg d'una altra versió catalana de *Antígona*, la de Josep M. Muñoz, el qual es decanta més pel drama psicològic. Muñoz

presenta la guerra entre germans com un enfrontament entre dues ciutats, que no tenen per què ésser concretes. Persegueix la veritat més que no la pau; és una lluita contra la impostura de la corrupció.

La *Antígona* de Muñoz és influenciada de la d'Anouilh, el qual influenciarà també la versió de Romà Comamala. En Comamala sembla que hi ha un retorn a una Antígona cristiana, encara que Jordi Malé és caut respecte a una interpretació tan categòrica.

La versió de Pere Alberó és la que més s'allunya de la versió de Sòfocles, tot fent una reinterpretació política del mite, en què s'evidencia la inquietant consideració de les contradiccions, dels paranys i de les claudicacions de la democràcia de què parla Ricard Salvat.

La darrera versió de *Antígona* escrita fins avui, la de Jordi Coca, és la que ens retorna a l'origen. Una Antígona dins i fora del temps. Recupera els conceptes d'«amor», de «perdó» i de «pietat», però lluny de cap consideració religiosa. Contra la inhumanitat i la injustícia. Tanmateix, Coca recupera de la versió d'Espriu dos motius: el de la guerra fratricida i el del silenci motivat per la por.

Jordi Julià aporta el treball *L'empremta de Kavafis a la poesia catalana (1960-1985)*.

Carles Riba considerà Kavafis el poeta modern grec més profund.

Havia arribat a interessar tot Europa.

Julià fa un interessant recorregut sobre fets, cartes i persones que podien haver motivat l'acostament de Carles Riba, a partir sobretot del fet que Júlia Iatrídi li enviés una còpia de *Ítaca*. Es planteja la influència que hauria pogut tenir Gabriel Ferrater en el descobriment del poeta neogrec per part de Riba. És una qüestió que Carles Miralles obrí en el pròleg a les *Tragèdies* d'Eurípides, traduïdes pel mateix Riba.

La primera edició de les versions catalanes dels poemes de Kavafis traduïts per Riba és de 1962. Kavafis havia estat model de poetes de la segona meitat del segle XX: del Gabriel Ferrater de *Da nuces pueris* o *Meja't una cama*; de Jaime Gil de Biedma; de Gaspar Jaén; de Feliu Formosa; o de Maria Àngels Anglada, pel que fa a la història mitològica, el passat hel·lènic, el paisatge; de Narcís Comadira, en els poemes històrics i en la ironia dramàtica: un Kavafis menys sensualista i corporal. Joan Margarit ingressa en la poesia de la mà de l'alexandrí; Jaume Pont s'hi acull en la vinculació de cos i record, l'absència dels altres; Francesc Parcerisas o Josep Piera són altres deutors de Kavafis.

Julià reconeix agraït la gran tasca d'Eudald Solà i de Joan Ferraté de facilitar que es poguessin llegir tots els poemes canònics de Kavafis en català.

Fins a l'any 1975 era entre nosaltres un gran desconegut. Lluís Llach, amb *Viatge a Ítaca*, una cançó basada en la traducció de Riba, comença a fer sonar Kavafis a Catalunya.

Àlex Broch escriu *Crònica d'un primer llibre crític: Notas sobre literatura espanyola contemporània (1955) de J. M. Castellet*. En un primer apartat explica la formació, l'origen i la prohibició del llibre.

N'exposa la història del conflicte i segrest, per un article publicat a *Ateneo*, a través d'una carta d'Eugenio Fuentes Martín, director de la revista, al ministre d'Educación Nacional, Joaquín Ruiz Jiménez. És una joia exemplar de com actuava la censura.

El llibre de Castellet es divideix en quatre parts, amb un total de dotze articles. Parla del seu concepte de l'inconformisme al servei de la cultura crítica del moment.

El llibre es prohibí teòricament per la inclusió d'un article que no havia respectat algunes notes prèvies de censura. El fons de la prohibició hem d'imaginar que fou tot un altre...

Castellet es dol del grau de desconeixement de la literatura contemporània universal, que impedeix l'entrada en la modernitat. Pel que fa concretament a Catalunya, hi planteja una qüestió que encara és viva i que potser ho serà per sempre més: la de la pràctica del bilingüisme, amb una situació subordinada de la llengua pròpia. Analitza també, paral·lelament, l'actitud de la crítica literària i l'enlairament de determinades obres que no mereixerien ésser considerades.

Del llibre de Castellet, se'n remarcà la gosadia, el coratge de parlar tan obertament i sincerament... i agressivament. Però prevalen opinions com la de Sordo, el qual publicà una ressenya a *Revista*, un passatge de la qual diu: «Opinemos o no como Castellet, hemos de acoger este libro como uno de los más importantes que haya proporcionado la crítica española después de nuestra guerra».

Josep Miquel Sobrer, a *Barcelona 1961: assaig de retrat literari* estudia personatges de la importància de Josep M. Espinàs, Manuel de Pedrolo, Joan Perucho, Mercè Rodoreda i Salvador Espriu, en una anàlisi sincrònica i paradigmàtica. S'atura a l'any 1961, i en unes obres concretes.

A *L'últim replà*, Espinàs hi fa descripcions de la vida quotidiana amb tècnica detallista i l'expressió del sentiment d'una societat dividida i consumista; amb un registre lingüístic acostat a l'ús habitual, que manifesta una via cap a la modernitat que es reclamava.

Manuel de Pedrolo, a *Una selva com la teva*, recorre a una protagonista femenina que escandalitza el lector benpensant; a una tècnica narrativa variada i directa, plena de diàleg. Com si fos un text de teatre de l'absurd. Amb un rebuig total del romanticisme. Pedrolo era conscient que per a canviar el món calia, primer, conèixer-ne les seves misèries més esteses i, mirant d'esquivar com podia la censura franquista, procurava revelar-les amb cruïesa.

Les històries naturals de Joan Perucho formen part de la literatura fantàstica, que combina història i ficció. No es preocupa per la versemblança. No hi ha intriga. És una novel·la utòpica, idíl·lica, encara que amb vampir. Amb regust noucentista pel que fa la tria lingüística.

La Plaça del Diamant de Mercè Rodoreda destaca per damunt de les altres narracions contemporànies. És relativament una novel·la històrica. Una narració realista, del tot creïble. L'argument retorna a models tradicionals.

La pell de brau de Salvador Espriu fou el llibre de poemes capdavanter d'aquells anys, segons Sobrer. Hom sabia que el títol es referia a la península Ibèrica, però de manera especial a Espanya i als toros, que envesteixen i són envestits ensems: víctimes i botxins. Espanya com a Sepharad, que implica el concepte d'exili interior.

Josep M. Castellet ha subratllat la circularitat de *La pell de brau*: el final que retorna a l'inici. Circularitat que és poètica, temàtica i lingüística.

La pell de brau ha estat interpretada com a una obra d'intenció política, on la mort i l'esperança es barregen. Tanmateix, passats els anys, se n'ha valorat més allò que és simbòlic, al·legòric, record del passat.

A una distància considerable, no és la mateixa, ni de molt, la consideració literària de Pedroló i d'Espinàs que la de Rodoreda o Perucho i, en un estadi de transició, la d'Espriu. I es cometen injustícies dures, perquè no s'hi val a llevar les connotacions històriques del treball dels creadors: l'obra de tots es fa en un lloc, en un moment, en una situació i amb un fi més o menys volgut.

Mariàngela Vilallonga i Joaquim Mallafrè s'ocupen de l'obra de Mercè Rodoreda. Vilallonga titula la seva aportació *Algunes claus per arribar a algunes fonts de Mercè Rodoreda*.

Es refereix a la manera diversa amb què hom pot donar les fonts de què beu i fins i tot a com les amaga. Rodoreda cita Ovidi en parlar de les metamorfosis a *Mirall trencat*; parla de Kafka; d'alguns noms de personatges de contes de Hemingway, i de novel·les de Faulkner. Això no obstant, adesiara confessa, encara que solament a mitges, els autors de qui aprèn i també en silenci molts.

Vilallonga ha estudiat amb profunditat les fonts i les citacions de Rodoreda. El nucli de la seva contribució és la presentació d'un passatge en què Rodoreda tradueix literalment uns versos que Guy Soury havia traslladat al francès. Òbviament, l'article de Vilallonga és expressament i a consciència una obra oberta...

Joaquim Mallafrè se centra en les traduccions a l'anglès de *La plaça del Diamant* de Bush, Rosenthal i O'Shiel.

Bush, que avui viu a Barcelona, és el qui més estrictament pot ser qualificat de traductor professional. Entrant en l'obra de Rodoreda, Mallafrè remarca que cap dels tres traductors no se sotmet a versions intermediàries. Presenta sempre exemples prou extensos i clars per a demostrar els seus supòsits. Explica molt bé, i em consta que li agrada de fer-ho, com s'han traslladat algunes expressions idiomàtiques específicament catalanes. Així, es refereix a frases com «a bots i barrals», «fer el desmenjat», «acabar com el rosari de l'aurora», «qui no té feina, el gat pentina», «puja aquí dalt i balla».

En Bush predomina la intenció de la literalitat. Rosenthal mostra ocasionalment l'oblit d'alguna frase, en una versió que vol fer més lliure. També para atenció Mallafrè en el llenguatge d'especialitat, que en el cas de Rodoreda és força abundós en allò que es refereix a les espècies botàniques o a la fauna.

En suma, l'aportació és una relació clara de les possibilitats o tendències en la traducció, i de les preferències per unes o altres, no sempre reeixides o justificables.

Lluïsa Julià titula el seu treball *Viola d'amore, de Maria Àngels Anglada, homenatge a Thomas Mann*. L'obra, del 1983, és una reflexió sobre la música i l'art. Els protagonistes són els components d'un trio i inclou en la trama el descobriment d'una partitura de Mozart. S'hi palesa la voluntat d'Anglada de crear una genealògica en femení de l'art en l'època contemporània. L'art es defineix com la lluita pel control del sentiment que l'obra de Mann representa.

En l'apartat *La música, harmonia i natura*, Julià ens descobreix el sentit musical que té Anglada; l'estreta relació entre música, poesia i natura. S'al·ludeix en el text a l'admiració per Màrius Torres. El cant dels ocells, en sentit literal, no com a títol, sobretot dels rossinyols, es considera el més pur, i serà un referent constant en l'obra posterior d'Anglada.

Un altre apartat se centra en Climent Moragues.

Viola d'amore és també una reflexió sobre la traducció, una tasca que Anglada practicà assíduament.

Una obra densíssima, amb referències abundoses a compositors, que ens descobreix personatges il·lustres poc o gens coneguts.

Giuseppe Grilli, escriu uns paràgrafs entre creatius, de ficció i de realitat. No m'ha estat fàcil seguir el viatge que proposa. Confesso que la meua ignorància m'ha impedit capir la gran quantitat de sobreentesos amb què juga.

El seu recorregut comença a l'Illa d'Artur. Sentiments de desencís, felicitat, fruit de l'imprevist, que ens troba fent cara d'enze (Mestre Carner *dixit*). La Barceloneta, amb Joan Salvat Papasseit, l'aparició de Martí de Riquer, el trontollament de la filologia catalana. Samsa: un gran seductor de la modernitat; entremig, el *Tirant lo Blanch*, i una mort sota el llit. Can Mauri i Pere Gimferer que s'hi refugia. Fedra a Sicília; Palerm; la vulgaritat de Clàudia Cardinale. Els paranyes carnerians que són la clau de la felicitat. Viatge a Pisa en honor a Mercè Rodoreda; Tango a París; trobar la felicitat en l'error. Biblioteques... Fi.

Josep Murgades regala aforismes amb la seva aportació *Aforística adiafóra*. No puc estar-me de fer-ne una petitíssima selecció entre els diversos apartats en què els divideix l'autor; II. *De re historica*. *No dir que es fa, sinó fer; fer és no dir que es fa; qui diu que fa, no fa; mentre es diu, no es fa; si veritablement es fa, no es diu*. V. *De ambivalentia vitae*. *Saber-ho tot fora paralitzant*. VI. *De vita, de morte*. *De jove, pretens canviar el món; de gran, ja fas prou si només et proposes que ell no et canviï gaire a tu...* VIII. *Estructuralia*. *Un gitano entra en una pastisseria i què demana? Un braç de paio!* X. *De litteris, de generis, de artibus*. *Més difícil que saber escriure només hi ha una cosa: Saber llegir. Et cetera, et cetera, et cetera*, amb què acaba Josep Murgades, qui mostra un gran enginy, una ironia fina, una subtilitat profunda i un sentit de l'humor envejable.

Marta Pessarrodona escriu *Sóc una dona honrada? Memòries de Fawcett Library, Londres*. Ens hi explica una anècdota personal que transcorre en aquesta biblioteca. La dèria per Virginia Woolf la hi dugué. Tot el que s'hi guardava era de dones o relacionat amb les dones. Hi havia, és clar, material important entorn de Virginia Woolf i d'ella mateixa. A Pessarrodona, li passà pel cap que un plec de les cartes de Woolf podrien ésser 'custodiades' per la seva bossa particular. Va renunciar a la temptació, inspirada en el títol interrogatiu de la novel·la de Mercè Rodoreda *Sóc una dona honrada?*

El destí féu que la biblioteca passés a un altre lloc i que Pessarrodona no sàpiga on pot ésser aquell recull de cartes que, de la seva bossa, hauria pogut passar, per exemple, a l'Arxiu Nacional de Catalunya o a altres mans de familiars de Woolf. L'honradesa no deixa de fer males passades...

La miscel·lània es tanca amb un breu *Instant grec* de Josep Piera. Recorda la fantasia feliç que fou per a ell Grècia. S'hi lamenta que ningú no parli ja de la Grècia clàssica; es parla de les ruïnes de la Grècia actual. Grècia ja no és el que era. Ni serà la que va ésser, insisteix Piera, en una mena de tornada del seu escrit. Una ruïna derrotada sota mar; sense cap poeta que la canti ni cap mecenes que la salvi. Però Grècia, per damunt de tot, ha forjat una cultura que encara ens distingeix, ens destaca i ens fa existir.

He dit, en començar, que deixava per al final justament l'aportació que en el llibre apareix en primer lloc: la de Francesc Parcerisas. La raó és que he volgut que les darreres paraules, encara que totes ho són, siguin més directament un homenatge a Carles Miralles.

Parcerisas titula el seu treball *La construcció del jo*. Parteix de l'anàlisi i les impressions personals sobre alguns aspectes de Robert Graves trets d'un pròleg. El procés vital que hi descriu serveix a Parcerisas per a preguntar-se més genèricament què pot haver mogut l'intel·lectual català de la segona meitat del segle XX per a construir-se a si mateix. Una pregunta que naturalment ateny la figura de l'homenatjat.

La paraula, la seva especificitat, és a dir, la llengua i el lloc són els tres factors primordials que condicionen l'ésser. Tres factors en què el moment històric en què es donen no hi és indiferent. Per a la generació de Carles Miralles pagava la pena conservar la cultura que hauria d'esperonar-nos a atènyer la terra lliure, noble i culta.

Autoconfirmar-se en un passat, per a aixecar un futur digne mitjançant la reconstrucció: l'adob preuat per a una collita millor, diu Parcerisas, qui subtilment enlaira la inclinació humanística com una forma de trobar-nos i de bastir nous espais de llibertat. Veu en Carles Miralles les passes fetes per a aprofitar allò que els mestres ens ensenyaven i hi descobreix el poeta que expressa la reflexió dubitativa, inquieta, insegura, però que mostra la infrangibilitat de la bellesa moral.

Tanca la seva aportació tot obsequiant-nos amb el fragment poètic d'un llibre inèdit de Carles Miralles, que ara i aquí expressament no desvelaré.

Gràcies a la coordinació que han dut a terme Montserrat Jufresa, Carles Garriga i Eulàlia Miralles, autors del *Pròleg*, que es reproduceix enterament en anglès, s'ha aconseguit l'edició d'un recull magnífic de treballs. I gràcies també a Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, al Rectorat de la Universitat de Barcelona, a la Facultat de Filologia i a l'Institut d'Estudis Catalans, que s'han volgut implicar en la publicació que presentem.

NOTA. En acabant d'enllestir el text de la ressenya, Carles Miralles ha traspassat, el 29 de gener de 2015. Vull sumar-me a l'homenatge que se li ha retut amb la miscel·lània objecte de les consideracions fetes: que les paraules meves siguin d'agraïment i d'admiració al mestre, al company, al col·lega, a l'amic que ens ha deixat. Carles Miralles ha estat un professor excel·lent, un investigador molt destacat internacionalment en l'àmbit de la filologia grega i un poeta exquisit descobert i reconegut massa tardanament. El seu exemple i les seves obres resten per sempre en la història de la ciència, de la cultura, de l'art literària.