

JOSÉ MARÍA VALVERDE,
LECTOR DE
JOAN MARAGALL (1)

JOSEP M. JAUMÀ

QUADERNS

Fin

JOSÉ MARÍA VALVERDE,
LECTOR DE
JOAN MARAGALL (1)

JOSEP M. JAUMÀ

FUNDACIÓ JOAN MARAGALL

fjm
FUNDACIÓ JOAN MARAGALL
CRISTIANISME I CULTURA

Editorial Claret

Josep M. Jaumà Musté (Reus, 1938) és professor de literatura anglesa a la Universitat Autònoma de Barcelona. A la Universitat de Barcelona va ser alumne de José M. Valverde, amb qui va mantenir una relació de deixeble i d'amic. Durant quinze anys va ser professor d'institut, experiència que recollí a *Els meus instituts* (Premi J. Pallach, 1980). Ha traduït diversos poetes anglesos: Philip Larkin, *Aquí* (1986); Robert Graves, *D'amor* (1991); Thomas Hardy, *Arbre talat* (1994); William Shakespeare, *Romeo y Julieta* (1997), en versos blancs castellans, i Robert Frost, *Gebre i sol* (2003). També ha escrit dues peces teatrals: *Pedra i sang* (2000) i *El màrtir Cugat* (2004).

Edició: Isidre Ferré Ordóñez
Fundació Joan Maragall (Cristianisme i Cultura)
València, 244, 2n – 08007 Barcelona

Primera edició: setembre de 2004

Editorial Claret, SAU
Roger de Llúria, 5 - 08010 Barcelona
Imprès a Policrom
Tànger, 25 – Barcelona
ISBN 84-8297-744-X (obra completa)
ISBN 84-8297-746-6
Dipòsit legal: B. 37.218-2004

ÍNDIX

José María Valverde: el professor, el poeta	5
El traductor, l'exiliat, l'amic, el polític	10
L'antologia «Joan Maragall, <i>Poesies</i> », de 1945	15
Traduccions	25

*A Pilar Gejaell i els seus fills,
que guarden viva la memòria de José María*

JOSÉ MARÍA VALVERDE: EL PROFESSOR, EL POETA

L'octubre del 1956 començàvem el segon curs comú de Filosofia i Lletres a la Universitat de Barcelona. A classe de filosofia aparegué un professor que no havíem vist mai: jove, prim, morè, molt elegant. Com era habitual aleshores (i continua essent-ho ara) ningú no ens el presentà. Era José María Valverde, que acabava de guanyar, als trenta anys, la càtedra d'Estètica, i que ens marcaria a tots. Venia de passar cinc anys com a lector a la Sapienza, de Roma, i no sé si aquella, a les nou del matí, devia ser la seva primera classe a Barcelona.

Parlava de manera lenta, molt articulada i segura, mentre gesticulava, també lentament, amb les mans. Ha esdevingut famosa (tot i que jo no ho recordo) la manera com diuen que posava la mà en forma de visera mentre deia: «*Aristóteles ya oteó el horizonte del ser*». Ens recomanà estudiar la *Historia de la Filosofía* de Julián Marías, però ell seguia el seu discurs propi, que cada dia portava preparat en una mitja quartilla.

A la seva classe, la filosofia —dels presocràtics al segle xx— consistia, sobretot, en una col·lecció d'imatges plàstiques, com aquella del colom de Kant que creia que volaria millor si pogués eliminar l'aire que el frenava. La lliçó era, naturalment, que allò que creiem obstacles i constrenyiments són, en realitat, condicions necessàries per seguir endavant. Una vegada em va fer sortir a la pissarra i em posà un problema sobre com unir amb només quatre línies tots els punts d'un quadrat de nou punts, és a dir, amb tres punts per costat i un al centre. Naturalment, no ho vaig saber fer. Aquí la lliçó era la contrària: si no ho sabia fer era perquè inconscientment m'havia imposat que les línies no sortissin del quadrat; havíem de tenir en compte que hi havia una dimensió de llibertat amb la qual normalment no comptàvem. El seu model pedagògic de fons era el «Juan de Mairena» d'Antonio Machado, i en ell s'esborraven les fronteres entre filosofia, literatura, llenguatge i vida. Ens fascinà.

No recordo com, ens convidà a uns pocs alumnes a trobar-nos amb ell els dissabtes a la tarda al bar de la universitat. Allí ell ens parlava (nosaltres no estàvem acostumats a cap mena de diàleg) de les coses més variades: del nou grup de fotògrafs Magnum, de les seves traduccions de Rilke o de la neces-

sitat de fer, de tant en tant, *exercicis materials* —perquè d'*espirituals* ja en feiem cada dia, deia—. Jo vaig gosar ensenyar-li uns versos meus, i el fet és que em donà, ben immerescudament, matrícula d'honor.

Sempre va dir que aquella classe de filosofia la donava només perquè li havien imposat. La seva assignatura era l'Estètica, i uns pocs li vam demanar d'assistir-hi com a oients. Entre 1956 i 1965 vaig continuar-hi assistint tants cursos com vaig poder. El seu discurs era, allí, molt més lliure, com una conversa creativa en què van apareixent noves perspectives a cada pas: es movia d'una art a una altra amb una agilitat sorprenent. I encara que el llenguatge i la literatura eren el centre del seu discurs, l'arquitectura, pel que té de propera a la manera com vivim, semblava la seva preferida. Des del Renaixement, deia, hem emmascarat la realitat (la vulgar economia dels diners) amb decorats idealitzants —columnes, capitells, etcètera— i no hem aconseguit fabricar més que lletjor. Utilitzar les arts com a disfressa que dona prestigi social és una hipocresia que les espatlla. En la culminació d'aquest procés, al segle XIX, William Morris deia que la cuina d'una casa benestant era més bella que el saló. Per això volgué retornar les arts a tal com eren a l'Edat Mitjana, però s'equivocà menyspreant les eines del nostre temps: les màquines. En canvi, l'arquitectura moderna, des de Le Corbusier, ofereix més sol, més espai, més simplicitat (els materials a la vista) i surt més barata.¹ Una cosa semblant passà amb la pintura, que és mural per naturalesa, i que en convertir-se en quadres de cavallet produeix pegots per penjar a les parets; qualsevol telèfon o cafetera, deia, és més bonic. La pintura abstracta ens retornava ara a la bellesa de la matèria. I, parlant de l'impressionisme (que va néixer, deia, perquè Monet oblidà un dia el color negre a casa), explicava que barrejava els colors a la retina en lloc de fer-ho al quadre, però ell tan sols ho veia en tecnicolor amb un ull perquè amb l'altre només ho veia en blanc i negre, i ens feia riure de valent.

Pel que fa al llenguatge i a la literatura, ens insistia en allò que havia treballat a la seva tesi sobre Wilhelm von Humboldt: «*Denken, durch Sprache*»; és a dir, l'evidència —«*la perogrullada*»— que tota la nostra vida, tot allò que pensem, sentim, desitgem, somniem... es basa en l'ús del llenguatge. A partir de la comprensió d'aquest primer pas tan simple, deia, canviaria la nostra manera de relacionar-nos amb els altres, amb les coses, fins i tot amb nosaltres mateixos. Els nens parlen abans de saber el que diuen; el poeta es

1. Oriol Bohigas explica que en aquells anys la censura li prohibí un article a *Destino* sobre el GATPAC amb el comentari següent: «*La arquitectura moderna es rojo-separatista*» (Zeneida SARDÀ, «Oriol Bohigas. Una interpretació del paisatge urbà», *Serra d'Or*, núm. 437 (maig de 1996) p. 44.

descobreix a si mateix mitjançant els mots que fa servir. Dels *sorollets* que fem quan parlem en depèn tot. I si algú, deia, té alguna idea que no pot ser expressada amb paraules, que la digui.

L'ús més refinat d'aquest instrument a l'abast de tothom és la literatura. I citava Karl Vössler: «El llenguatge va cap a la literatura com el cavall cap al seu amo». La literatura en fa un ús retòric, que ens agafi per sorpresa, com el canvi de veu d'aquell anunci que, en lloc de cridar, xiuxiuejava: «*Lo que usted necesita es una frotadita...*». Per primera vegada vaig sentir dir que un poema («*unas pocas palabras verdaderas*»: Machado sortia a cada pas) no era assumpte d'inspiració ni de sinceritat, sinó un mecanisme amb les seves regles, del qual l'important era que *funcionés*. Ens explicava com, de jove, amb els amics, sotmetien els seus versos a una *autòpsia* per descobrir-ne els encerts i els errors. I ens escandalitzava (els apunts d'aquelles classes, descobreixo ara, estan farcits de punts d'admiració en els marges) dient-nos que els millors versos religiosos de Quevedo havien estat escrits per poder heretar d'una tia seva molt pietosa. Com podia dir una cosa així, ell, que era conegut, precisament, com a poeta religiós? Lliurava en solitari una batalla contra el gastat però arreladíssim idealisme i subjectivisme de la nostra educació.

Abominava de la crítica literària hereva de B. Croce, que buscava les «veritats profundes, pures», les «intuïcions originals». Quan nosaltres buscàvem en els textos sentits simbòlics amagats i quèiem en el mateix error, responia amb allò de *La venganza de Don Mendo*:

Sepa usted que lo simbólico
no me resulta simpático.

Es decantava decididament per la lectura minuciosa del text (el *close reading* dels New Critics nord-americans); a partir de l'ús de les paraules, estirant-ne el fil, sortia tot: les imatges, la coherència, la visió. I les usem, deia, no tant segons el nostre *jo* com segons aquells a qui ens adrecem. La vida entorn del text, el context històric, social, ideològic, era sempre present. Per això ens parlava també de la vida en general: de com era preferible tenir un jardinet o una terrassa que no pas una habitació; de com, quan estimem algú, l'estimem amb els seus defectes inclosos; de com els pares són feliços desvint-se pels fills...

Per tot això crec que José Jiménez, prologuista del volum 3 de les *Obras completas*, s'equivoca quan diu que l'assignatura d'Estètica no deixà de ser una *maria* a la universitat espanyola fins a la tornada de Valverde de l'exili. Per a molts de nosaltres, ja a finals dels anys cinquanta, devia ser la més important de tota la carrera.

Com a poeta, va ser convidat un parell o tres de vegades per la Facultat a llegir-nos els seus versos: ho feia amb una veu molt personal i íntima que

semblava sortir-li encara de més endins que l'habitual. ¿No contradeia, això, les seves teories rebutjant el «*borroso laberinto de espejos*» en què consisteix l'ànima subjectiva, segons, altre cop, Machado? Potser no. Per a ell, poesia, art, filosofia i fins i tot cristianisme no eren sinó eines concretes, com menys vagues millor, de formació personal i social: som qui som segons el grau de concreció amb què som capaços d'entendre i d'expressar-nos. Com a màxim, deia, l'ensenyament pot ajudar a llegir millor i, amb molta sort, una mica a escriure. S'ho jugava tot a aquesta carta del llenguatge.

Potser per això semblava que es mirava una mica de lluny estant l'anomenada *poesia comprometida* (aleshores representada sobretot per Blas de Otero) o els aldarulls estudiantils d'aquell mateix novembre del 1956, que cridaven per la «llibertat d'Hongria» (i en els quals, ja el primer dia, vaig anar a petar al calabós). Recordo el seu comentari que hi ha dictadures *roges* i també dictadures *blanques*, fent referència, suposo, a organitzacions amb poder, més o menys de bona fe, però manipuladores dels individus, de les creences i de les institucions.

Durant els cursos següents ens vam seguir trobant (a classe d'Estètica, en conferències, pels passadissos...), ens deixava llibres (César Vallejo, Lionel Trilling...) i, quan vaig decidir anar-me'n uns mesos a Anglaterra a aprendre l'idioma, em va fer uns grans elogis del país: «¡*Qué suerte!*»; n'era un gran admirador. (Anys després, però, la Pilar, ja la seva vídua, m'explicà que l'única vegada que li havia sentit dir paraules gruixudes va ser menjant-se un sandvitx de cogombre a l'estació Victòria.) A l'hora d'haver d'escriure la tesina final de carrera li vaig proposar una idea que havia après d'un cosí meu, estudiant als Estats Units: trobar-nos a casa seva tots aquells a qui ens la dirigia. Acceptà de seguida, i així ho vam fer. Vivien a Sant Cugat, a una torre on en Sam Abrams ha aconseguit per fi col·locar una placa. Érem quatre, i pujàvem cada parell de mesos a exposar el que havíem anat fent en els nostres temes diferents; d'aquesta manera apreníem els uns dels altres, a més de la cosa, insòlita aleshores —i encara ara—, de poder veure com vivia un professor, la seva família, la taula d'arquitecte on escrivia, els llibres, la copa de conyac que ens oferia («Per què li deuen posar aquesta xarxa, com una mitja femenina, a l'ampolla?»), les trucades encarregant-li un article («Sí, ho faré aquesta nit; ho trauré de Guardini»), els comentaris del que estaven llegint, les entrades i sortides de la Pilar i dels fills, encara molt petits...

No sé si aquestes visites van ser l'origen de les trobades amb estudiants (sobretot amb els poetes) dels cursos següents, que van quedar molt ben reflectides a «Carta a Narcís Comadira», escrita ja a l'exili canadenc:

Aparecáis, tímidos, más listos que el demonio,
y, con queso y un trago de neo-Cariñena,

a fondo, trabajábamos. Las conclusiones fueron positivas y prácticas. Se aprobó mi propuesta de restaurar el clásico «instruir deleitando»: nada de inspiración, sino arrimar el hombro, pero *cum grano salis* y sin tomarse en serio. Por tanto, se podía proponer un programa...²

Jo no vaig tenir tanta sort; però, naturalment, seguia els seus llibres de versos d'aquells anys: *Versos del domingo* (1954), *Voces y acompañamientos para San Mateo* (1959), i sobretot, *La conquista de este mundo* (1960), on trobàvem la nostra vida de cada dia transformada en versos que ja m'han acompanyat sempre. Sobre el tren de Sant Cugat, per exemple:

Muy bien rueda el vagón —oh ciencia hermosa—
mientras se sueña con la sopa en casa,
segura, aunque frugal, y se repasa
la prensa, ya a estas horas tan borrosa.³

O la descripció exacta, en forma de sonet, del conserge de la Facultat, el Sr. Pascual:

Aunque no soy su jefe, y ya es anciano,
cuando paso delante, cambia entero:
se alza y se agacha, grave y zalamero
a la vez, protector y veterano.⁴

O la sorpresa de trobar-nos-hi nosaltres mateixos:

Entro en el aula, empiezo a hablar a un ciento
de caras mal despiertas...
...
Si alguno, casi inquieto, se remueve,
los más sueñan, o apuntan, o hacen ruido...⁵

La poesia, descobríem, era això: transformar situacions concretes, tinguessin la importància que tinguessin, en paraules concretes; tot el contrari del sentimentalisme borrós i de l'expressió confusa.

No sé si n'hem après prou la lliçó.

2. José María VALVERDE, *Obras completas*, vol. I: *Poesía*, Madrid, Trotta, 1988, p. 301.

3. *Ibidem*, p. 280-281.

4. *Ibidem*, p. 277.

5. *Ibidem*, p. 274.

EL TRADUCTOR, L'EXILIAT, L'AMIC, EL POLÍTIC

La protesta estudiantil, iniciada el 1956 i ofegada amb els expedients del Paraninf i la tancada durant una temporada de la universitat, tornà a encendre's i anà *in crescendo* a la primera meitat dels seixanta; la policia, que en un principi semblava que *no hi podia entrar* i vigilava les portes, acabà entrant fins i tot, segons deien, a algunes aules. En Valverde mostrava la seva disconfortat: «Mentre hi hagi policia a l'edifici, jo no faig classe». Durant el curs 1964-1965 va haver-hi moments en què semblà que els professors prendrien una posició col·lectiva (el curs següent, de fet, hi va haver la *caputxinada*); però en aquell moment Valverde es quedà sol. Aleshores va enviar a Aranguren, en solidaritat amb ell i amb Tierno, expedientats, el famós *collage*: «*Nulla aethetica sine ethica. Ergo, apaga y vámonos*», i va escriure al Ministeri renunciant a la seva càtedra i a tots els seus drets adquirits. No es tractava d'una còmoda excedència, sinó d'un gest radical d'una coherència fora de sèrie.

Però ho pagà car, és clar. Al començament cregué que podrien viure de les traduccions; a més de diversos poetes alemanys, d'alguns llibres de la Bíblia (l'Evangeli, traduït com *Las buenas noticias del Reino de Dios*) i del breviari de la missa, ja n'havia fet algunes per als clàssics de Planeta; llavors es llançà a fer un Shakespeare complet, en prosa contemporània (a diferència del llenguatge arcaïtzant d'Astrana Marín), un volum gros com una *balena*, ple de Melvilles, etcètera. Segons explica la Pilar, treballava embolicat en una flassada, del fred que feia a la casa. Tenia un mètode especial per fer més via: estripava el llibre que traduïa en plecs i els col·locava damunt del carro de la màquina d'escriure per no haver d'anar i venir amb la mirada. Demanà una beca March per fer el Shakespeare també en vers (com ja havia fet amb el *Faust* de Goethe) però la van concedir a algú altre per traduir els poemes de Valverde a l'alemany (!): ho trobà sarcàstic. El 1967, després de dos cursos, confessava als amics que ja havia fet un metre i mig de traduccions, i que n'estava fart, i va acceptar l'oferta d'una universitat nord-americana.

S'estarien deu anys fora. Del primer curs als Estats Units —eren els temps de les protestes per la guerra del Vietnam— va dir: «*Estuve a punto de meterme en el fuego por dejar la sartién*»; i encara es radicalitzà més. En un poema d'aquell any descriu un dona velleta que va pel carrer amb el seu bastó:

Pero no os engañéis: tras su renqueo
se alza, tenso, el poder del capital,
detrás del bastón temblequeante
la fuerza nuclear.⁶

6. «Old America», *ibídem*, p. 301.

Acceptà una altra feina al Canadà:

Pero ahora he llegado —como diría Rilke—
«a la última casa de la última calle»
de la ciudad final, de cara al Polo Norte
—no os alarméis: más frío pasaba en Sant Cugat—. ⁷

Allí els fills van fer-se grans; ell va escriure llibres sobre Azorín, sobre Machado, va traduir l'*Ulisses* de Joyce. Alguns estius venien. Recordo que explicava com el divertia traduir els acudits d'aquest últim: parlant de les vies del tramvia, «*rows of cast steel*», Joyce les transforma en el títol d'una òpera, *Rose of Castille*, i ell pensava traduir-ho com *La Tranviata*. Però hi havia —inevitablement— un deix d'enyorament:

Con los pobres de la tierra
no supe mi suerte echar;
mi torpeza me destierra
al otro lado del mar.⁸

Fins que va morir qui ja sabem, i la Facultat i el Rectorat de la Universitat de Barcelona van tenir el gest de pressionar el Ministeri perquè li restituïssin la càtedra i tots els seus drets. Gràcies. Quant hi hauríem perdut tots, si no s'hagués fet així! La Universitat de Madrid també li oferí una plaça, però ell restà fidel a Barcelona.⁹ Ara bé, els tres fills grans es van quedar al Canadà; va ser el preu que van haver de pagar.

Aquí l'ambient havia canviat, però la vida quotidiana continuava més o menys com de costum. Ens continuàvem trobant aquí i allà. Jo vaig haver d'aprendre a tractar-lo de tu. Ell seguia amb el seu ritme increïble de treball: les classes, les conferències, les tesis, els treballs editorials, la corrua de visites a casa seva. Mai no vaig entendre com s'ho feia; hi anaves a una hora in-tempestiva, i la conversa s'allargava com si no tingués res més a fer.

A la Facultat es trobà amb l'antipàtic —i crec que per a ell molt erroni— divorci entre la filosofia i les filologies; ell tenia —per definició— un peu a cada banda: què eren els filòsofs sinó escriptors (i no pas dels millors)? Trobà el seu terreny en allò que Rafael Argullol n'ha dit «*la historia crítico-iró-*

7. «Carta a Narcís Comadira», *ibídem*, p. 302-303.

8. «Homenaje a algunos buenos», *ibídem*, p. 310.

9. «Precisamente el haber estado al otro lado del mar durante una decena de años, al regresar y poder repetir el verso de Du Bellay "Hereux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage", me ha dado ocasión de demostrar que mi Ítaca era precisamente Barcelona» («Poesía en Barcelona, un aspecto», discurs d'ingrés a la Reial Acadèmia de les Bones Lletres, llegit el 20 de gener de 1983).

nico-divulgativa de las ideas», que era ben bé l'estil de les seves classes, conferències i converses: saber moltes coses i saber lligar-les com si les veïés amb ulls nous, crítics i alhora amb humor. Del probablement millor dels seus llibres en aquest camp, *Viena. Fin del Imperio* (1990), ens explicava, divertit, com havia deixat bocabadat el documentalista de l'editorial, corregint-li el peu de foto d'una condecoració de l'imperi austrohongarès. De la monumental *Historia de la Literatura Universal*, en deu volums (1984-1986), que a mi em semblava com si s'hagués posat a construir una catedral amb les mans; ell mateix també en parlava una mica així: «En esta sede...», escrivia. Era com si hagués decidit encarnar aquells versos de Rilke que havia traduït a Roma trenta anys abans:

como el cantero de una catedral
se transforma en la calma de la piedra...¹⁰

En canvi, com a poeta, es veia pràcticament acabar; ho devia patir. Des de la tornada no escrigué cap poema fins «El día del perdón», de 1981, que és com el seu testament:

tendrá que haber un día en que nos juzguen
a todos y nos quemem en amor;
tendrá al final que haber quien nos reúna
a todos en un fuego de perdón.¹¹

David Medina, l'editor de les *Obras completas*, ha escrit que la veu poètica d'abans de l'exili (que unia experiència, coneixement, pensament i emoció) ja no li era assequible, ni era adequada al moment d'ara; que notava com si li manqués el terra sota els peus.¹²

¿Y cómo ser poeta todavía
si ahora ya sabemos demasiado
y la escritura es sobre el escribir...¹³

Són versos d'un dels poquíssims poemes d'aquells anys: «la escritura es sobre el escribir»; ell, que ens volia despertar la consciència al fet que depenem en tot i per a tot del llenguatge, que les grans pretensions humanes es concreten en uns pocs sons i frases (una lliçó d'amor a la modèstia de la con-

10. Reiner M. RILKE, *Cincuenta poesías* (trad. en vers i Epíleg de José María Valverde), Madrid, Ágora, 1957, p. 71.

11. José María VALVERDE, *Obras completas*, vol. I: *Poesía*, op. cit., p. 341-342.

12. David MEDINA, «Presentación», *ibídem*, p. 16.

13. «Para *Disturbios del Conocimiento*» [de Rafael Argullol, 1988], *ibídem*, p. 121.

dició humana), es trobava ara que els corrents intel·lectuals dominants havien mogut el pèndol cap a l'extrem oposat: l'excés de consciència lingüística amenaçava de separar llengua i vida i de conduir-nos a una actitud escèptica, sovint cínica, que permetia enriquir enormement el joc lingüístic (la brillantor de la nova prosa periodística, per exemple, és inqüestionable), però a costa de la superficialitat i de la irrellevància. De l'individu massa cregut en ell mateix havíem anat a parar a la seva pràctica insignificantia. Valverde lluitava pel difícil equilibri, l'únic que ens podria donar una vida i una escriptura millors. Si ni els lingüistes no saben escriure clar, deia, com poden entendre el paper central del llenguatge en la vida? Si ni els professors —ni tan sols els poetes!— no recorden els seus versos preferits (com ho mostrava una enquesta a les millors universitats nord-americanes),¹⁴ vol dir que hem perdut la raó de ser de la literatura en un moment en què la confiança en el llenguatge és vital: «*El hombre sigue sin resolverse, el mundo es un clamor de sufrimiento, pero en el mismo momento en que la humanidad ve echársele encima la crisis, quizá, peor de toda la historia, la literatura se enreda a sí misma y pierde la voz*».¹⁵

Si el llenguatge queda reduït a un joc d'enginy i li perdem la confiança, no és només la literatura, sinó tota la civilització, la que pateix una espècie d'aluminosi estructural. Convençut d'això, s'anà decantant més i més cap a la política. Fins arribà a ser candidat del Partit dels Comunistes de Catalunya. «*Comunista, no marxista*», aclaria; és a dir, pel cor, no pel raonament. Quan en Manolo Vázquez el volgué convèncer de l'*eurocomunisme*, no en volgué saber res. Devia recordar el pacifista Kant, gairebé l'únic intel·lectual del seu temps que no es féu enrere a l'hora del Terror, perquè «*sin tal radicalismo utópico, nadie se hubiera movido adelante*».¹⁶ A Valverde, a més de la misèria de la major part de la humanitat, li resultava intolerable la hipocresia de l'imperi (un cas clar de consciència lingüística totalment cínica). Estava convençut que el capitalisme acabaria arrasant-ho tot. Un dia que va venir a fer un míting a la Universitat Autònoma vaig excusar-me de no poder ajudar-lo. «*Lo único importante es no dejarse engañar*», em respongué. La seva radicalització recordava una mica la de Maragall, també al final de la vida. Jo crec que, en el fons, el guiava el consell d'Unamuno a Azorín, quan eren joves,

14. Cf. José María VALVERDE, *La literatura ¿qué era y qué es?*, dins *Obras completas*, vol. III: *Escenarios, Estética y Teoría Literaria*, op. cit., p. 439.

15. *Ibidem*, p. 444.

16. Cf. José María VALVERDE, *Vida y muerte de las ideas*, dins *Obras completas*, vol. IV: *Historia de las Mentalidades*, op. cit., p. 176.

en una entrevista perduda que ell havia retrobat: «*Por amor a los demás es por lo que hay que ocuparse de política*». ¹⁷

Aquesta radicalització no li féu perdre, però, el seu tarannà tranquil, irònic, amable, benhumorat. En els primers anys noranta, en moments difícils per problemes de salut, en el dinar després d'una lectura de tesi doctoral, ens féu riure sense parar amb acudits i comentaris continus. Aquell dia li vaig sentir dir per primera vegada (i això no era pas de riure) que la major part dels capitals que cada dia es mouen pel món són purament especulatius. Deia que les pàgines d'economia del diari —«*mal escritas, para que no se entiendan*»— eren les que més l'interessaven. En Salvador Oliva li preguntà com és que abans, malgrat que fóssim més pobres, la gent semblava més feliç. Respongué que la felicitat la donen les expectatives, l'esperança; no les possessions.

Era un savi sense fums, senzill, bondadós amb tothom, potser l'únic escriptor que he conegut que contestava sempre les cartes; preferia, deia, travessar mitja ciutat a peu per dur un missatge, que trucar per telèfon. Només al final, ajudat pel fill petit, el vaig veure davant d'un ordinador.

Quan li diagnosticaren un càncer de cervicals, s'entrístí, però ho explicava serenament als amics que anava trobant. I diuen que es dedicà a llegir intensament i a copiar passatges dels *Diaris* de Kierkegaard, aquell altre cristià rebel. Escrigué ell mai un diari? Ho dubto, no podia tenir-ne el temps.

L'última vegada que ens vam trobar va ser a la sortida de la parròquia de Sant Ildefons, mentre donava una moneda al captaire de la porta. Morí poc després, en pau, dormint al sofà. El van posar ajagut a terra (això li hauria agradat) amb un crucifix a les mans. Vaig plorar molt. Va morir —crec que ningú no s'hi fixà— un dia de Corpus, quan es complien exactament 750 anys de la seva primera celebració. ¹⁸ Això també li hauria agradat molt. Van portar una part de les seves cendres a ser enterrades entre uns màrtirs guatemalencs; les altres van ser enterrades a Hinojosa del Campo, al Valle del Rituerto, al peu del Moncayo, un poblet minúscul vora Sòria, la Sòria del seu Machado. Hi ha una senzilla creu de ferro.

La seva vida transcorregué als antípodes de la intel·lectualitat creguda i estoica dels nostres temps, aquells «*que no quieren que les quieran*». ¹⁹ Jo proposaria posar-hi un vers seu en el qual expressa el seu desig d'«*amar y ser amado aun tras la muerte*». ²⁰

17. José María VALVERDE, «La generación del 98 y el "Modernisme"», conferència al Col·legi de Llicenciats, dins *Lliçons de literatura catalana i castellana comparades (segles XIX-XX)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985, p. 30.

18. Cf. *Catalunya cristiana* (maig de 1996).

19. José María VALVERDE, «La literatura europea desde 1945», *Revista de la Universidad de Madrid*, núm. 33, IX (1960).

20. José María VALVERDE, *Obras completas*, vol. I: *Poesía*, op. cit., p.296.

L'ANTOLOGIA «JOAN MARAGALL, POESIES», DE 1945

Pel juny del 1945, als dinou anys, acabat el primer curs de Filosofia i Lletres a la Universitat de Madrid, Valverde enllesteix un llibret de 75 pàgines, en *quarto*, relligat a mà, en el qual ha copiat mecanografiats vint-i-set poemes de Maragall. Ell mateix ho fa constar així a l'última pàgina:

TERMINE ESTA COPIA DE LAS POESIAS
DE JOAN MARAGALL EL DIA
DE SAN LUIS GONZAGA, VEINTI
UNO DE JUNIO DE MIL NO
VECIENTOS CUARENTA Y CINCO
LAUS DEO

I ho signa. I a la contraportada hi dibuixa el logotip de la seva *editorial* particular: una enclusa amb la inscripció «Ediciones José M^a Valverde "A torso desnudo"».

No era pas la primera vegada que el jove estudiant practicava aquest tipus d'exercici. Tres mesos abans, el 19 de març (dia del seu sant), dins d'un quadern semblant en el qual havia copiat *La realidad y el deseo*, de Luis Cernuda, a la primera pàgina oferia, escrita a mà, una «LISTA de mis ediciones "A torso desnudo"», que eren les tretze següents:

- I. EL RAYO QUE NO CESA (selección) seguido de tres poemas de «Viento del pueblo», de Miguel Hernández
- II. ROMANCERO GITANO, de Federico García Lorca, con ilustraciones de José M^a Valverde
- III. ELEGÍAS DE DUINO, de Rainer María Rilke (perdido por Carlos Bousoño)
- IV. FEDERICO: «Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías» y otros poemas
- V. BOSQUE SIN HORAS, de Jules Supervielle (copia incompleta)
- VI. RIMBAUD: Algunos poemas
- VII. ROSALÍA: Algunos poemas de «En orillas del Sar» y de «Follas Novas»
- VIII. HOMBRE DE DIOS, de José M^a Valverde. Nueve ejemplares, para amigos
- IX. SEIS POEMAS GALEGOS, de Federico García Lorca. Para D. Antonio Magariños
- X. FÁBULA DE NARCISO, de José M^a Valverde. Dos ejemplares; uno para Gerardo Diego

- XI. RESIDENCIA EN LA TIERRA, de Pablo Neruda. Tamaño grande. Los dos tomos en un volumen
- XII. ÚLTIMAS LAMENTACIONES DE ABEL MARTÍN y demás poemas de la cuarta edición, de Antonio Machado
- XIII. LAS NUBES, de Luis Cernuda. Seguido de «Invocaciones a las gracias del mundo»

El llibret II, *Romancero gitano*, de Lorca, duu la data «Corpus de 1944» (és a dir, de quan Valverde acabava el batxillerat a l'Institut Ramiro de Maeztu), amb l'afegit: «*Por haberme perdido Alfredo Cerrolaza mi ejemplar que tanto quería yo*».

El Vè, *Bosque sin horas*, de Jules Supervielle, està compost per poemes «*traducidos del francés por Rafael Alberti*» i «*versiones de Pedro Salinas, Jorge Guillén, Mariano Brull y Manuel Altolaguirre*».

El VIè, *Rimbaud*, és una col·lecció de poemes copiats en francès i conté quatre traduccions manuscrites, en fulls solts.

El VIIè, *Rosalía*, duu, estranyament, el número XVII i la data 7 de juliol de 1947. Com que aquesta llista és anterior, sembla que totes dues coses han de ser errònies, i que hauria de dir: número VII, data: 7 de juliol de 1944.

L'XIè, *Residencia en la tierra*, de Pablo Neruda, és un volum impressionant, de mida de foli, amb *collages* surrealistes, enquadrats en cartró, i duu l'explicació: «*Poemas copiados a mano de la copia del libro que había en la biblioteca del Ateneo*», i la data 25 de desembre de 1944. En mig any, doncs, l'estudiant Valverde havia editat deu llibres.

El XIVè, *La realidad y el deseo*, de Luis Cernuda (dins del qual trobem aquesta llista), consta de: I. *Los placeres prohibidos*, i II. *Donde habite el olvido*. La tercera part del llibre de Cernuda, *Invocaciones a las gracias del mundo*, havia estat inclosa (com ja ho deia a la llista) en el llibret XIIIè, del mateix Cernuda.

Després d'aquests catorze, a més del de Maragall, encara vindran:

- GEDICHTE, de Rainer Maria Rilke, amb poemes mecanografiats en alemany i una traducció manuscrita.
- HIMNOS DE LA NOCHE, de Novalis, amb data 1 de novembre de 1946: traduccions que seran publicades el 1985 per Icaria, Barcelona.

I encara en confegí set més de versos propis i un amb versos del seu pare, i qui sap si algun altre que es pugui haver perdut (o que jo no he sabut trobar).

Em sembla que tota aquesta informació sobre una faceta de José María Valverde que, com a mínim jo, i suposo que molts d'altres també, desconei-

xiem, ens ajuda a situar i a valorar millor el llibret dedicat a Maragall que, com explica Jordi Llovet, «guardó con amor toda su vida».²¹ La majoria són d'una mida semblant, en *quarto*, formats per plec d'uns cinc folis relligats, els primers amb grapes, després amb un cordill encolat, tot amagat sota una coberta de paper de barba. Les cobertes duen unes lletres clàssiques (o, en el cas d'alguns poetes alemanys, gòtiques) molt ben dibuixades, com esculpides, sovint en vermell. Molts dels llibres duen petites il·lustracions (caplletres vermelles, etcètera), i els de Rilke, Rosalía de Castro i Maragall, un retrat dibuixat pel mateix Valverde.

Els poemes inclosos dins del llibret maragallià, i ressenyats a l'índex final, són: «L'oda infinita», «Conjugal», «La vaca cega», «Unes flors que s'esfullen», «El mal caçador», «Joan Garí», «El comte Arnau (1)», «El comte Arnau (2)», «El comte Arnau (3)», «La cançó de Sant Ramon», «En la mort d'un jove», «Sol solet», «La dona hermosa», «A un amic», «Diades d'amor», «Haidé», «Pirenenca», «Oració a Santa Llúcia», «Les muntanyes», «Del Montseny», «Represa d'Haidé i altres», «Havent sentit Beethoven», «Cant espiritual», «Himne ibèric», «Haidé», «Rêverie» i «Estacions».

El 1945, les úniques edicions serioses de la poesia de Maragall eren els volums corresponents dins les *Obras completes*, publicades per Gustau Gili (en cinc volums, 1912-1913) i les publicades pels Fills (en vint-i-quatre volums, 1929-1936, més un volum d'índex, 1955). El gran públic —que jo sàpiga— no tenia a l'abast cap volum solt amb tota la poesia, ni cap antologia com les que avui abunden. Només el 1947 —trenta-sis anys després de la mort del poeta— apareix un llibre solt amb tota la poesia, publicat per Edimar (els mateixos Fills), que Glòria Casals, la gran coneedora del tema, denomina «una antologia total».²² Perquè d'antologies de veritat, les úniques existents fins aleshores eren edicions escolars o populars extremament limitades.²³

21. Jordi LLOVET, «Prólogo», dins *Obras completas*, vol. ii: *Interlocutores*, op. cit., p. 13.

22. Glòria CASALS, «Notes sobre les edicions pòstumes de la poesia de Joan Maragall», *Els Marges*, núm. 43 (febrer de 1941) p. 84.

23. Si no vaig errat, les següents: *Tria*, recull de petits poemes i proses feta pel poeta mateix (Girona, Carles Dalmau editor, 1909, reeditada el 1931 i el 1960); *Llibre de poesies de Joan Maragall per servir de lectura a escoles de Catalunya* (Barcelona, Mancomunitat de Catalunya, 1917); Joan MARAGALL, *Poesies*, Lectura Popular (Biblioteca d'Autors Catalans, núm. 1, Suplement setmanal d'*Il·lustració Catalana*); *Poesies de Joan Maragall* (Arts Gràfiques Successors d'Enrich i Cia., 1927), petit recull de poemes cantats i recitats (per Josep M. de Sagarra) el 13 de novembre de 1927 al Palau de la Música. En cap d'aquests reculls no figura, per exemple, el «Cant espiritual».

Valverde fou el primer, doncs, a confegir una antologia seriosa de la poesia de Maragall. Per algun detall textual²⁴ dedueixo que ho degué fer a partir de l'edició de Gili, que m'imagino que trobà a l'Ateneu de Madrid, i qui sap si —naturalment, entre altres motius que ja veurem— per les mateixes raons per les quals havia confegit alguns altres dels seus llibrets: perquè era l'única manera de tenir a mà aquells versos. Amb aquesta antologia, feta amb tanta cura, a casa seva, el juny del 1945, s'avançava al *redescobrim*ent del poeta que tindrà lloc durant els últims anys quaranta i primers cinquanta: la reedició de les *Obres completes*, en dos volums, és de 1947, i l'antologia feta per Carles Riba, de 1954. Totes dues obres, editades per Selecta, són les que arribaran al gran públic.²⁵

Com s'explica que un jove madrileny que, com ens dirà després, no havia ni estat mai a Catalunya, trobés tan aviat el camí fins al cor de la poesia maragalliana? Ho aconseguí sol? El guià algú? Molts anys més tard, ell mateix ens explicà com inicià aquest camí: «*Yo aprendí catalán para leer a Maragall y a Platón, cuando no pensaba venir a Barcelona. Yo era estudiante en Madrid, y entonces, probablemente a través de Unamuno, tuve la idea de que existía un poeta catalán llamado Maragall, y me puse a leerlo*».²⁶

L'amistat d'Unamuno amb Maragall i els seus elogiosos articles,²⁷ juntament amb algunes coincidències temàtiques (l'amor per aquest món i per les coses concretes, el desig d'immortalitat) que, com veurem, continuaran centrant l'interès de Valverde durant tota la seva vida, degueren ser la primera motivació. Però sospito que fou Eugeni d'Ors (amb qui es reunia periòdicament en una tertúlia, i a qui recordà sempre amb gran estimació) qui el devia conduir en aquest descobriment.

D'Ors tenia en aquell moment seixanta anys i, malgrat que «*en Madrid nunca lo tomaron en serio*»,²⁸ continuava el seu mestratge de l'obra ben feta, objectiva i irònica alhora.²⁹ Valverde ens recordava a classe com D'Ors deia que

24. Per exemple, algun apòstrof com a «l'immòbil donzella», de «La cançó de Sant Ramon», que l'edició dels Fills corregirà.

25. El 1946 apareixia a Madrid una *Antología poética* bilingüe, amb traduccions de Diego Navarro y Fernando Gutiérrez, publicada a la col·lecció Grisol, d'Aguilar, i possiblement el mateix any, una *Antología poética mínima* (sis poemes) feta per exiliats catalans a Mèxic. L'any següent, el 1947, apareixen les traduccions francesa i italiana del «Cant espiritual»: la d'Albert Camus i Víctor Alba a *Le cheval de Troie*, i la d'Eugenio Montale a *Il mondo europeo*.

26. José María VALVERDE, «Generación del 98 y "Modernisme"», op. cit., p. 27.

27. «*El que no sepa leer catalán, debe aprenderlo para conocer, con Maragall, a otros excelsos poetas y escritores*», dins *Unamuno y Maragall. Epistolario y escritos complementarios*, Barcelona, Distribucions Catalonia, 1976, p. 163.

28. José María VALVERDE, «Generación del 98 y "Modernisme"», op. cit., p. 37.

29. Cf. Enric JARDÍ, *Eugeni d'Ors: vida i obra*, Barcelona, Aymà, 1967 (Biografies de catalans).

quan algú publica una revista, ha d'escriure amb tota pulcritud fins i tot la faixa amb el nom i l'adreça del subscriptor. Anys més tard li dedicaria un afectuós article, «Eugenio d'Ors: del fracaso considerado como una de las bellas artes», on explicava que l'escriptor català exercia a Madrid de contrapès «a la capea y arrastre de las ideas al modo orteguiano», i on el qualifica — tot comparant-lo amb Juan de Mairena— d'«educador de ironía: el chiste sirve y a la vez domina a la teoría abstracta».³⁰

D'Ors havia estat un dels prologuistes de les *Obres completes* de Maragall editades pels Fills i, aquell mateix any 1945, publicava a *La Vanguardia* l'article «1911: Unamuno, Maragall y la palabra»,³¹ en el qual, després d'afirmar que per a tots dos grans escriptors la paraula era sagrada, deia:

[El llenguatge] si en el primero es orgiástico, con la continua y carnavalesca confusión entre filología y filosofía, en el otro, ascético, con su austera voluntad de la «palabra viva». [...] Los dos se extraviaron en un miraje sobre cuya pista nos pone una frase de Ferrater Mora: aquí se entendía «la palabra» como «la voz». La oratoria arrastraba constantemente al gran ensayista, como la interjección al gran poeta.

No crec que Valverde estigués gaire d'acord que això fos un «extravío», però certament que aquests temes (el caràcter sagrat del llenguatge, la confusió entre filologia i filosofia, la *paraula viva*, la importància de la veu) el van interessar sempre de manera prioritària.

Als seus articles i conferències³² ens explicarà repetidament quins eren els motius de la seva admiració per Maragall. Eren els mateixos, l'any 1945? ¿Com és que un jove poeta que s'encaminava decididament cap a una concepció del poema com un *artefacte* autònom, i de la crítica com una anàlisi («autòpsia») dels mecanismes lingüístics i retòrics, sentia aquella atracció per un poeta que era normalment presentat (i encara ho és, sovint) com un idealista pur, partidari de la sinceritat a ultrança i de la paraula («viva») despullada de tot artificio? És com a mínim curiós que aquell antiidealista que crec que sempre fou en Valverde escollís com els seus primers models (ja hem vist la llista de les seves edicions) poetes com Hölderlin i Novalis i, com a mestre en el seu pensament sobre el llenguatge, un altre romàntic, Wilhelm von Humboldt. En l'article «Un romántico que superó el romanticismo»,³³ ell mateix explica en part aquesta aparent contradicció.

30. Manuscrit al «Fons José M. Valverde», CEHI (Centre d'Estudis Històrics Internacionals), caixa 18-3.

31. Del 23 d'octubre de 1945.

32. Cf. el quadern *José María Valverde, lector de Joan Maragall (2)* (en premsa).

33. *Ibídem*.

Jo crec que Valverde coincidia totalment amb Maragall en la seva —segons ens explica Eugenio Trías— «guerra declarada a l'esperit d'abstracció, que impregna totes les coses»³⁴ i que trobava en ell un model a seguir per a l'escriptura en vers. I en aquest aspecte mencionaria quatre punts que considero clau: la melodia, la renovació del llenguatge i de les formes, la varietat de veus i la cerca d'una altra expressió religiosa. Vegem-los un per un.

La melodia

Crec que Maragall exemplifica per a Valverde la necessitat i la possibilitat de la frase melòdica en poemes de tema actual: la unitat de principi, desenvolupament i final gràcies a la memòria i a la repetició d'uns sons. La poesia és, tant per a un poeta com per a l'altre, abans que res, veu (ja hem vist el que en pensava D'Ors), i la melodia encarna la posada en pràctica de «*la palabra en el tiempo*» machadiana (que poc després trobaria també en von Humboldt: la melodia com a arrel de la poesia, on el llenguatge es desplega ordenadament en el temps). Ara bé, no s'ha d'entendre aquesta *melodia* com un concepte sublim, comparable, posem per cas, als ritmes de l'univers d'origen diví; no, es tractaria més aviat d'un simple assumpte «*de albañilería*», com en Valverde deia sovint, i citava el seu admirat vienès Karl Kraus: «Al Déu creador sempre se li atribueixen les genialitats d'un artista, però mai les seves inseguretats».

Per això no són casuals els intents d'aproximació tant d'Unamuno i de Maragall com de Valverde a la lírica i a les balades populars. Jo diria que Valverde hauria acceptat de grat el consell que Maragall adreçà al jove Lluís Valeri, també de 19 anys, que li havia portat a llegir els seus versos: «Valeri, vostè pica molt alt. Crec que li convindria descendir d'aquesta altura i escollir temes més clars i més senzills. Llegeixi molta poesia popular».³⁵ L'any 1982 escriuria Valverde:

*Para el ser humano, en principio, la estructuración rítmica es parte de su sentido lingüístico y aun del mismo universo [...]. Yo sospecho que en la base de la lírica es frecuente una superposición de estratos, a partir de un núcleo mínimo, casi una queja o un proverbio [...]. Pienso que toda la posible complicación posterior a partir del núcleo germinal conserva la clave de su unidad en el sentido musical y rítmico.*³⁶

34. Eugenio TRÍAS, *El pensamiento de Joan Maragall. La crisis espiritual de Maragall el 1907*, Barcelona, Edicions 62, 1982, p. 19.

35. Lluís VALERI, a *Barcelona. Revista de la ciudad*, any vi, núm. 35 (setembre-octubre de 1960) p. 712.

36. José María VALVERDE, *La literatura ¿qué era y qué es?*, dins *Obras completas*, vol. III: *Escenarios. Estética y Teoría Literaria*, op. cit., p. 399-401.

Si se'm permet una petita anècdota personal, quan la meua mare va fer els 90 anys vaig regalar-li les segones *Poesías reunidas* de Valverde, que acabaven de sortir; se'm queixà que en molts versos no hi trobava la rima. Li vaig explicar, mig en broma, a ell, i em replicà: «*Pues tiene toda la razón*».

La renovació de les formes

Una de les preocupacions del Valverde poeta era l'esgotament de les formes poètiques castellanes, després d'haver estat usades durant tants segles. Per això tenia un interès tan gran per César Vallejo, pels poetes nicaragüencs i cubans, per Neruda: hi troba un llenguatge i unes formes vives, renovades, que obren la porta a un futur possible: «*Sin el contagio de esa voz hispanoamericana, concreta en su visión de las cosas pequeñas y paladeadora del sonido y el ritmo, yo habría abandonado seguramente la poesía en aquellos años*». ³⁷ I quan Cintio Vitier, amic poeta cubà, l'informa que ha escrit versos a la manera *espanyola*, Valverde li respon: «*Estoy lleno de curiosidad en espera de ver cómo renueva las formalidades poéticas "españolas"; seguramente el único camino de encontrarles nueva vida, a estas alturas, es que se las use desde la otra orilla del mar*». ³⁸

Jo crec que Valverde trobà en Maragall un model semblant de possible renovació. La *paraula viva* s'assembla molt a la *viva voz* que, al contrari de la *littera*, és la matèria primera de la literatura. ³⁹ I, confirmant tot el que seria el pensament valverdià sobre el llenguatge, Maragall també col·locava la paraula —el cant— en el centre mateix del fer i desfer humans:

Cantant, cantant, nasqué la infàmia,
i descantant, la redempció:
el comte Arnau tenia l'ànima
a la mercè d'una cançó.

...

basta una noia amb la veu viva
per redimir la humanitat.

Curiosament, no trobo que ningú hagi relacionat aquest passatge amb el de la donzella amb un psalteri que apareix cantant al «Kubla Kahn», de Coleridge:

*Could I revive within me
Her symphony and song,*

37. Citat per Cintio Vitier al Pròleg d'*Obras completas*, vol. I: *Poesía*, op. cit., p. 27.

38. *Ibidem*, p. 31.

39. José María VALVERDE, *La literatura ¿qué era y qué es?*, dins *Obras completas*, vol III: *Escenarios, Estética y Teoría Literaria*, op. cit., p. 383.

*To such a deep delight 'would win me,
That with music loud and long,
I would build that dome in air,
That sunny dome! those caves of ice!*

[Si pogués fer reviure dins meu
la seva música i cançó,
em produiria un plaer tan gran
que amb música forta i constant
bastiria en l'aire aquell palau
el palau sovellós!, les cavernes de gel!]

Una cosa tan concreta i simple com una veu o una cançó poden, si arriben a tocar-nos, tant o més que el poder imperial del Kahn o que l'ambició del comte Arnau de traspasar tots els límits. Ara, perquè ens arribin al cor («la veu viva», «fer reviure dins meu») cal saber donar nova vida al llenguatge comú. D'aquí ve el gran interès de Valverde pels poetes *conversacionals* anglosaxons, com Thomas Hardy, W.H. Auden, Robert Frost o Philip Larkin, caracteritzats pel seu «*modesto coloquialismo, entre irónico, amargo y tierno*»,⁴⁰ així com per tots aquells que barregen el llenguatge poètic amb el prosaic, el periodístic, l'*slang*...: Rilke, Gottfried Benn, Brecht, Cesare Pavese... Aquestes són les *veus vives*. El merlot (*The Oven Bird*), de Frost, podria ser-ne l'emblema:

In that he knows in singing not to sing

[i és perquè sap, quan canta, no cantar]

Era el mateix que havia trobat a Verlaine (a qui llegia des dels setze anys): «*Que no canta, sino que canturrea*».⁴¹ «*En Verlaine, y esto es lo decisivo para nosotros, prole rubeniana y machadiana, hay saltos de tono y rechinamientos, e incisivos conversacionales; y cojea el verso, tropezando en una piedra...*»,⁴² i, amb això, «*vuelve a nacer la esperanza en la canción*». Jo crec que Maragall, potser fins i tot gràcies a aquell català barceloní que tants li han retret,⁴³ era, per a Valverde, un model més viu que no pas d'altres de més formals i que era, per això mateix, molt proper d'aquesta renovació necessària del llenguatge poètic.

40. José María VALVERDE, «La literatura europea desde 1945», *Revista de la Universidad de Madrid*, núm. 33, IX (1960).

41. ÍDEM, *Estudios sobre la palabra poética*, dins *Obras completas*, vol. III: *Escenarios, Estética y Teoría Literaria*, op. cit., p. 128.

42. *Ibidem*, p. 127-128.

43. Josep Carner parlava de la seva «forma indòmita, en alguna ocasió fins penosa»: citat per Jordi BACHS, *Sobre el «Camí espiritual» de Joan Maragall*, Barcelona, Claret / Fundació Joan Maragall, 2001, p. 14.

La varietat de veus

Hombre de Dios, el llibre de versos contemporani de l'antologia maragalliana, recorre una àmplia gamma de temes, des de la foto d'una noia desconeguda fins al *toro de lidia*, però ho fa, diríem, des d'un diàleg gairebé monòton (salmes, odes, elegies...) amb gairebé un únic interlocutor, que sovint és Déu mateix. Maragall, en canvi, sembla canviar de terreny i de veu amb cada poema: «No [és] un solo poeta, sino varios».⁴⁴ Això obre el camí a Valverde cap al *teatret* en el qual, deia, inevitablement representem els nostres incomptables papers. La llista mateixa dels poemes escollits per al llibret maragallià ens mostra una rica varietat de temes i de veus, procediment que Valverde acabarà incorporant a la seva pròpia obra en poemes *corals* com, per exemple, «La ronda de ángeles», de *Versos del domingo*, o «El cruce», de *Voces y acompañamientos para San Mateo*, que també crec que està relacionat, per exemple, amb la seva concepció de la pintura com un art mural i no com un art de quadres aïllats, *de cavallet*.

La cerca d'una altra expressió religiosa

Creo que Valverde veia en Maragall un ajut per a una altra via d'expressió de l'experiència quotidiana des d'una perspectiva religiosa. El nacional-catolicisme del moment ja es veia que era intransitable. Fixem-nos, per exemple, en com el «Cant espiritual», i fins i tot Unamuno, degueren contribuir en l'escriptura dels versos següents:

y a veces he pensado, trémulo de infinito,
que era mejor quedarse
aquí, en la medianía del mundo, traspasados
por la flecha larguísima del tiempo...
Pero no, pobre cuerpo,
Dios nos dará al entrar en sus dominios
el casco y la coraza de su soplo.
Seremos diferentes, claros, bellos,
y seguiremos siendo nosotros, sin embargo...
Ea, vamos, mi cuerpo, no tengas más temor;
mi pobre perro triste...⁴⁵

44. Cf, al quadern *José María Valverde, lector de Joan Maragall (2)* (en premsa), l'article «Un romántico que superó el romanticismo», publicat originàriament al diari *Ya* el 29 de maig de 1960.

45. José María VALVERDE, «Elegía del cuerpo», dins *Hombre de Dios*, dins *Obras completas*, vol. 1: *Poesía*, op. cit., p. 147-148.

I, com ja hem vist, per explicar aquesta aproximació tan primerenca a l'obra de Maragall, encara hi podríem afegir un altre motiu que ens explicà més d'una vegada: l'aprenentatge del català per poder llegir, a més de Maragall, els clàssics grecs i llatins en l'edició bilingüe de la col·lecció «Bernat Metge», així com l'*Odissea* traduïda per Carles Riba.⁴⁶ Jo recordo, a més, una conversa en què ens explicà que de jove havia passat un estiu a un poblet de la costa catalana (no sé quin, ni quin any), on trobà una biblioteca que l'havia sorprès molt, probablement de l'època d'Eugeni d'Ors a la Mancomunitat. Però això, segons paraules seves que he citat abans, degué ser després del juny de 1945.

46. Cf. «La *Odissea* en versió catalana de Carles Riba», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 70 (1955) p. 106-110; així com la lliçó «Generación del 98 y "Modernisme"», op. cit.

TRADUCCIONS



Reproducció del retrat de Joan Maragall fet a llapis per José María Valverde, inclòs en l'antologia «Joan Maragall, *Poesies*» citada en el text. Es conserva l'original en el «Fons José María Valverde», caixa 12, carpeta 7. Biblioteca del Pavelló de la República (Universitat de Barcelona).

Copio a continuació els passatges traduïts —de tres poemes complets i d'alguns fragments— en el mateix ordre en què apareixen en el llibret. Copio també els corresponents textos catalans tal com els va transcriure Valverde, presumiblement, com ja he explicat, de l'edició de les *Obres completes* de Gustau Gili (1912-1913). Les traduccions les trobem manuscrites a les pàgines parells (de l'esquerra), que deixava en blanc, o bé en fulls solts afegits, sens dubte lleugerament posteriors a la confecció del llibret. Hi ha, a més, cinc pàgines, també soltes i manuscrites, amb citacions de *L'elogi de la poesia* i d'algunes cartes, a més d'un parell de fulls amb un breu glossari català-castellà i un quants versos solts copiats a mà. La majoria de les traduccions són de 1945 mateix, ja que formen part dels articles publicats a la revista *El Español* el desembre i gener següents. Recordem que Valverde ja havia traduït poesia del francès i de l'alemany, i que estava aprenent anglès a partir de l'antologia de Marià Manent, *La poesía inglesa: románticos y victorianos*,¹ després de la qual ja es llançà a llegir —i fins a traduir— *David Copperfield* durant tot un estiu.

Poso entre claudàtors els mots, frases o passatges en blanc, potser perquè no devia entendre'ls, o perquè no en trobava la traducció, o perquè no l'interessaven tant, o també, en alguns casos, perquè ens resulten il·legibles.

1. Edició bilingüe, Barcelona, Lauro, 1945.

LA VACA CEGA

Topant de cap en una i altra soca,
avançant d'esma pel camí de l'aigua,
se'n ve la vaca tota sola. És cega.
D'un cop de roc llançat amb massa traça,
el vailet va buidar-li un ull, i en l'altre
se li ha posat un tel: la vaca és cega.
Ve a abeurar-se a la font com ans solia,
mes no amb el ferm posat d'altres
[vegades
ni amb ses companyes, no: ve tota sola.
Ses companyes, pels cingles, per les
[comes,
pel silenci dels prats i en la ribera,
fan dringar l'esquellot, mentres pasturen
l'herba fresca a l'atzar... Ella cauria.
Topa de morro en l'esmolada pica
i recula afrontada... Però torna,
i abaixa el cap a l'aigua, i beu calmosa.
Beu poc, sens gaire set. Després aixeca
al cel, enorme, l'embanyada testa
amb un gran gesto tràgic; parpelleja
damunt les mortes nines, i se'n torna
orfe de llum sota del sol que crema,
vacil·lant pels camins inoblidables,
brandant llànguidament la llarga cua.

LA VACA CIEGA

Tropezando con uno y otro tronco,
por la senda del agua, incierta, andando,
viene la vaca solitaria. Es cega.
De una pedrada demasiado cierta
el zagal le sacó un ojo, y el otro
se le []^a: la vaca es ahora ciega.
Va a la fuente a abeurar como solía
no con el firme paso de otras veces^b
ni con sus compañeras, no: va sola.
Las otras, por las cimas, los collados,
y el silencio del prado y la ribera
hacen sonar la esquila mientras pacen
hierba fresca al azar... Ella caería.
Da en la gastada piedra con el morro
y retrocede, asustada... pero vuelve;
hacia el agua se inclina, y bebe en calma.
Bebe poco, sin sed. Después levanta
al cielo, enorme, la cabeza armada,
con un trágico gesto; parpadea
sobre los muertos ojos, y se vuelve
huérfana de esta luz del sol que abrasa,
vacilando por sendas que no olvida,
moviendo, sin vigor, la larga cola.

^a. Mot il·legible, potser «enconó».

^b. Al marge i també en el fragment publicat en l'article «Forma, valor plàstic, llenguatge, idioma y música», d'*El Español* del 20 de gener de 1946: «pero no con su antiguo paso firme».

COMENTARI A LA TRADUCCIÓ

Crec que el millor comentari a aquesta traducció és posar-la costat per costat amb la que, del mateix poema, va fer Unamuno:

LA VACA CIEGA

Tropezando en los troncos de cabeza,
hacia el agua avanzando vagarosa,
del todo sola va la vaca. Es ciega.
De una pedrada harto certera un ojo
le ha deshecho el boyero y en el otro
se le ha puesto una tela: es vaca ciega.
Va a abrevarse a la fuente a que solía,
mas no, cual otras veces, con firmeza,
ni con sus compañeras, sino sola.
Sus hermanas, por lomas y encañadas,
por silencio de prados y riberas
hacen sonar la esquila mientras pastan
hierba fresca al azar, ella caería.
Topa de morro en la gastada pila,
afrentada se arredra, pero torna,
dobla la frente al agua y bebe en calma.
Poco, y casi sin sed; después levanta
al cielo, enorme, la testuz cornuda,
con gesto de tragedia, parpadea
sobre las muertas niñas, y se vuelve
bajo el ardiente sol, de lumbre huérfana,
por sendas que no olvida vacilando,
blandiendo en languidez la larga cola.²

Unamuno n'envià una primera versió, amb un parell d'errors, a Maragall el 18 de novembre de 1906, dient-li, entre altres coses: «*Le envió mis líneas "En el desierto" y la traducción de "La vaca vega" [sic en aquesta edició]. Ahora estoy repasando lo de la "Oda a Espanya". Perdí la copia del "Cant dels hispans", mándeme otra, que quiero traducirlo*».

Maragall li respongué el 26 de novembre:

Nunca había sentido tanto la hermandad de las lenguas castellana y catalana como en la traducción que me ha dado de mi «Vaca cega». Es un portento.

2. Unamuno y Maragall. *Epistolario y escritos complementarios*, Barcelona, Distribuciones Catalonia, 2.ª ed., 1976, p. 134.

O es que cuanto más se ahonda en cualquier idioma, más se acerca uno a su profunda convergencia: y nada ahonda como la poesía. Además, hay entre nuestras dos lenguas la doble hermandad latina e ibérica. Sólo creo ha entendido mal una palabra: *embanyada*, que V. traduce *bañada* (mojada, ¿no es esto?) y quiere decir *encornada*, de cuernos, *banyes*, en catalán; pero, es claro, *encornada* no es castellano. También en el segundo verso podría haber error... o no haberlo. Yo digo *avançant d'esma*... *Esma* es una palabra intraducible, creo, en castellano: quiere decir algo como vago sentido de orientación, estado subconsciente como el de la mujer que hace calceta pensando en muy otras cosas; *maquinalmente* se parece bastante, sin ser exactamente lo mismo. Lo que hay es que la vaca, al avanzar *d'esma*, naturalmente ha de ir *despacito*, como V. dice, sabiendo ya quizás todo esto. Perdone tanta minucia: pero ¡la quiero tanto esta cosa de V. y mía!

Tres dies després, el dia 29 (Correus funcionava, fa un segle, millor que ara!), Unamuno li respon:

Gracias por sus observaciones a mi traducción de «La vaca cega». Siguiéndolas la he corregido ya; donde decía *despacito* he puesto *vagarosa*, y donde *bañada* —claro error mío— *cornuda*. Hay, sin embargo, la palabra *encornado/a*. Aquí se dice de un buey que está bien o mal encornado. Pero no cabía en el verso, *cornuda* sí.

He reproduït aquests fragments de correspondència entre aquests dos grans homes per ressaltar la importància que donaven a la traducció poètica. Naturalment, Valverde no pogué gaudir d'un privilegi semblant. Qui sap si pogué ensenyar la seva traducció a Eugeni d'Ors, però ho dubto; el buit que deixa a l'hora de traduir «se li ha posat un tel» mostra que no devia tenir més ajut que un pobre diccionari.

Tanmateix, la comparació entre les dues versions m'interessa perquè mostra un contrast clar: ja des dels primers versos veiem com Valverde tendeix cap a una traducció molt més simple i fidel al text: les expressions «con uno y otro tronco», «por la senda del agua», «la vaca solitaria»... contrasten amb les sovint més grandiloqüents i menys fidels «en los troncos de cabeza», «hacia el agua», «del todo sola»... I quan arribem al cinquè vers: «el vailet va buidar-li un ull», «el zagal le sacó un ojo», ens adonem del risc de la manera unamuniana: «un ojo / le ha deshecho el boyero», que a Maragall degué semblar-li correcte, però que a mi em resulta clarament insatisfactori.

La simplicitat i, en la mesura del possible, la literalitat van ser sempre els criteris-guia en les traduccions de Valverde. Ell deia que aquesta aproximació a l'original contribuïa, a més, a enriquir l'expansió de la llengua pròpia. Les traduccions que segueixen són mostres del mateix.

II

Adalaisa, l'abadessa,
espera mig desmaiada.
Ell travessa la capella
amb la barba escabellada
de l'orgia de la nit.
Passa, i la deixa tota profanada...
I entra rialler en la cambra d'Adalaisa.

Adalaisa mig riu i està contenta:
té la cara carnosa i molt afable,
i un xic de sotabarba arrodonida,
i un clot a cada galta.

III

—Treu-te la capa —li demana ella.—
Treu-te la capa, que et veuré més gran.
—Treu-te tu el manto, que et veuré
[més bella.
—No, que só l'abadessa de Sant Joan.—

Canta una alosa de la part de fora,
per la finestra entra el sol brillant,
el cel és blau i resplendent a l'hora:
el comte i l'abadessa es van mirant.

—Treu-te tu el manto, que et veuré
[més bella:
sense toca et voldria i sense vel.

II

Adalaisa, la abadesa
medio desmayada, espera.
El [] la capilla
con la barba despeinada
de la orgía de la noche.
Pasa, y la deja toda profanada...
Y entra riendo al cuarto de Adalaisa.

Adalaisa sonrío y está alegre
[]
y hoyos en las mejillas.^b

III

—Deja la capa —le ha pedido ella.—
Deja la capa y te veré más grande.
—Deja tú el manto, y te veré más bella.
—No, que soy la abadesa de San Juan.

Por afuera una alosa está cantando,
entra por la ventana el sol brillante;
es resplandeciente la hora, azul el cielo:
el conde y la abadesa están mirándose.^c

—Quítate el manto y te veré más bella;
Sin la toca [te]^d querría y sin el velo.

a. Arnáu (*sic*) apareix sovint amb accent.

b. A l'article mencionat deixa sense traduir l'estrofa sencera.

c. A la traducció publicada a *El Español*, aquesta estrofa apareix així: «Canta una alondra por fuera, / por la ventana entra el sol brillante, / el cielo es azul, resplandeciente la hora: / el conde y la abadesa están mirándose».

d. El pronom manca —òbviament per descuit— en el manuscrit.

—De genolls jo et voldria en la capella:
tan gloriós, faries goig al cel.

—Prò a mi el cel no em fa goig més
[que si el miro
desde la terra sobre meu obert:
me plau trobar-lo, quan els ulls hi giro,
buit i silenciós com un desert.

El cel és el repòs de la mirada,
i és el repòs del braç i el pensament;
perxò, ajagut a terra, el cel m'agrada
i m'adormo mirant-lo fixament.

—Altre cel és per mi la tenebrosa
capella on un altar brilla tot sol:
el cos humiliat sobre una llosa,
l'ànima deslliurada aixeca el vol.

I de la terra i d'aquest món s'oblida,
sospirant per la mort que ha de venir.
En tos llavis gruixuts, de mort al dir
com hi oneja suaument la vida!

—Mes són fang. Quan per sempre
[s'hauran clos,
vindran els cucs i se'n faran pastura.
...

No t'escau la mirada esmortuïda
sota l'arc de la cella ben poblada.

Escaurà bé a tes pàl·lides germanes,
tristos cossos per sempre immaternal:
per elles són les fantasies vanes
de vagues resplendors celestials.

Però tu, performada criatura,
delícia de la terra, torna al món!

—De hinojos te querría en la capilla;
tan glorioso, darías gozo al cielo.

—Sólo me place el cielo si le miro^a
desde la tierra abierto sobre mí;
me place hallarlo, al pasear los ojos,
vacío y sin rumor como un desierto.

El cielo es el reposo de los ojos,
el reposo del brazo y de la mente;
por eso a mí me agrada, echado en tierra,
y me duermo mirándolo despacio.

—Para mí es otro cielo la sombría
capilla en que un altar luce tan sólo;
con el cuerpo humillado en una losa
el alma liberada emprende el vuelo.

Y del mundo y la tierra así se olvida
[]^b por la muerte que vendrá.
‘En tus labios carnosos
cómo bulle la vida suavemente!

—Mas son fango. Cerrados^d para
[siempre,
vendrán los cucos y harán pasto de ellos.
...

No decae tu mirada amortecida
bajo el arco de la poblada ceja.

Les decaerá a tus pálidas hermanas
tristes cuerpos eternamente estériles;
para ellas son las vanas fantasías
de vagues resplandores celestiales.

¡Pero tú, criatura tan perfecta,
delicia de la tierra, vuelve al mundo!

a. Al marge: «a mí sólo me place el cielo al verlo».

b. Ratllat: gimiendo / clamando.

c. Ratllat: tus gruesos labios, al hablar de muerte.

d. Al marge: «Al cerrarse».

Romp el cordó que injuria ta cintura!
Arrenca't, Adalaisa, els vels del front!—

I avança Arnau hermosament; prô es
[gira
airosa ella an el Sant Cristo nu,
i signant-lo an el comte, li diu: —Mira:
aquest encara és més hermós que tu!—

VI

Totes les veus de la terra
aclamen el comte Arnau
perquè de la fosca prova
ha sortit tan triomfant.

—«Fill de la terra, —fill de la terra,
comte l'Arnau,
ara demana, —ara demana:
què no podràs?

—Viure, viure, viure sempre:
no voldria morir mai;
ser com roure que s'arrela
i obre la copa en l'espai.

—Els roures viuen i viuen,
prô també compten els anys.

—Doncs vull ser la roca immòbil
entre sols i temporals.

—La roca viu sense viure,
que res la penetra mai.

—Doncs la mar somovedora
que a tot s'obre i dóna pas.

—La mar s'està tota sola,
i tu vas acompanyat.

...

—Seràs roure, seràs penya,
seràs mar esvalotat,
seràs aire que s'inflama,
seràs astre rutilant,

¡Rompe el cordón que injuria tu cintura!
¡Quita, Adalaisa, el velo de tu frente!

Y Arnau avanza, hermoso, mas ella

[]
y mostrándolo al conde, dice: —¡Mira:
ése es más hermoso aún que tú!

VI

Lo [] de la tierra
aclaman al conde Arnáu
porque de la negra prueba
ha salido triunfador.

—Hijo de la tierra, hijo de la tierra
tú, conde Arnáu,
pide ahora, pide
¿qué no podrás?

—Vivir, vivir, vivir siempre:
no quiero morir jamás;
ser como roble []
y abre la copa al espacio.

—Los robles viven y viven
mas también cuentan los años.

—Entonces ser roca inmóvil
al sol y a la tempestad.

—La roca vive sin vida
que nunca le entra jamás.

—Entonces la mar rompiente
que a todo se abre y da paso.

—La mar está []
y tú vas acompañado.

...

Serás roble, serás peña,
serás mar alborotado,
serás aire que se inflama,
serás astro rutilante,

seràs home sobre home,
perquè en tens la voluntat.
Correràs per monts i planes,
per la terra que és tan gran,
muntat en cavall de flames
que no se't cansarà mai.
El teu pas farà basarda
com el pas del temporal.
Totes les veus de la terra
cridaran al teu voltant.
Te diran ànima en pena
com si fossis condemnat.

DE: LA FI DEL COMTE ARNAU

ARNAU

—La terrenal via infinita
deixeu-me córrer ben fidel.
Mireu que us porto la collita:
«Pare nostre que estau en el cel».
Só com un cep amb molta fruita
que es dobla al pes de sa dolçor:
no em veremeu, que encara en lluita
vaig aprenent la llei d'amor.
Porto en mi els fills i gent estranya,
porto l'aimada sobre el cor;
i la muller, que m'acompanya,
me canta el cant de vida i mort.
Per l'encontrada més obscura
de tant de pes vaig carregat:
sento al damunt com me madura
l'amor degut i no pagat.

...

serás hombre y más que hombre
porque tienes voluntad.^a
Correrás montes y llanos
por la tierra que es tan grande,
sobre un caballo de fuego
que nunca se cansará.
Tu paso pondrá el espanto
igual que el del temporal.
Los clamores de la tierra
gritarán cuando tú pases.
Te llamarán alma en pena
lo mismo que a un condenado.

ARNÁU

La terrestre senda infinita
dejad que corra, que corra fiel.
Mirad que os traigo la []
«Padre nuestro que estás en los cielos».
Soy una viña con mucha fruta,
doblada al peso de su dulzor^b
no me veréis más, que en la lucha
voy aprendiendo la ley de amor.
Llevo los hijos y los extraños,
llevo la amada^c sobre mi pecho,
y la mujer que me acompaña
me canta el canto de vida y muerte.
Por el camino más tenebroso
con tanto peso voy abrumado;
sobre mí siento cómo madura
amor debido y no pagado.

...

a. Al marge: «porque esa es tu voluntad».

b. Al marge: «dulzura».

c. Al marge: «la mujer».

ARNAU

—Corro de nit, corro de dia;
veig a tothom, no em veu ningú:
veig l'esperit que a dintre els nia
i com treballa en cada u.
Els veig, la cara somniosa
del son terror, que es van alçant;
sento la veu misteriosa
que els va cridant, que els va cridant.
De tant en tant paren l'orella:
no saben què és; miren entorn;
veuen la terra que és tan bella
i mig rient baixen el front.
Mes han de fer ben tost per viure:
el dia és curt, la feina és gran.
I van perdent aquell mig riure:
els uns del tot, altres no tant.
Jo passo entre ells sense fer nombre
ni entre els vivents ni entre els esprïts,
com un ensomni, com una ombra,
com un despert entre adormits.

LA MULLER

—En el bon temps, a casa nostra,
jo feia igual que ara fas tu:
tu sota el cel, jo sota un sostre:
per a una mare tot és u.
Quan els infants i les criades
eren dormits, ja de nit gran,
jo recorria les estades
com un fantasma vigilant.

ARNÁU

Corro de noche, corro de día,
veo a los hombres, nadie me ve;
veo el espíritu que anda en ellos
cómo trabaja en cada cual.
Les veo el rostro soñoliento,
cómo se yerguen desde la tierra;
oigo la voz incomprensible
que les []^a
De vez en cuando prestan oído,
no saben qué es; miran en torno,
hallan la tierra que es tan hermosa
y sonriendo bajan la frente.
Más han de *hacer* para vivir...
El día es corto, largo el trabajo.
Y van perdiendo esa sonrisa,
unos del todo, otros no tanto.
Yo paso entre ellos sin tener número
entre los muertos ni entre los vivos
como un ensueño, como una sombra,
como un despierto entre dormidos.^b

LA MULLER^c

En el buen tiempo, en nuestra casa,
yo hacía igual que ahora haces tú;
tú bajo el cielo, yo bajo un [],
para una madre, lo mismo da.
Cuando los niños y las criadas
dormían todos, ya en la alta noche,
yo iba pasando por las estancias
como un fantasma que les guardase.

a. Il·legible, potser «que les suplica, que les suplica».

b. Aquest passatge va sofrir força canvis en ser publicat. Diu així: «Les veo la cara soñolienta / alzarse de la Tierra; / siento la voz misteriosa / que les grita, que les grita. / De vez en cuando ponen oído / no saben qué es, miran en torno; / ven la tierra, que es tan bella / y sonriendo bajan la frente. / Pero bien pronto han de hacer por la vida; / el día es corto, el trabajo grande... / Y van perdiendo aquella sonrisa: / unos del todo, otros no tanto. / Yo paso entre ellos sin hacer número / ni entre los vivos, ni entre los espíritus, / como un sueño, como una sombra, / como un despierto entre dormidos».

c. *Sic*, al manuscrit.

Jo veia els somnis i figures
volar damunt dels fronts dormits;
tocava el rostre a les criatures
per si eren freds o bé enardits.
Veia en llur jaç a les serventes
(el de la dida vora el bres)
en positures diferents
i en llur son encara més.
Hi havia aquella forta Assumpta
(que terres lluny era el marit)

que s'adormia cellajunta
i amb una mà damunt del pit.
Després, aquella joveneta
que era un xic rossa i tan humil,
tenia sempre una rialleta
i entorn del cap el braç gentil.
Però les altres, aplanades
pel gros treball de tot lo jorn,
bocaterroses o badades
eren com mortes a l'entorn.
...

Y veía volar los sueños
sobre las frentes de los dormidos,
tocaba el rostro de las criaturas
por si eran fríos o bien templados.^a
...
(el de []
en actitudes *muy* diferentes
pero en su sueño más todavía.
Había aquella fuerte Asunción
(que en luengas tierras tenía a su
[hombre])

que se dormía [] junta
y con la mano [].
Después, aquella tan jovencita
un poco [] y tan humilde
tenía siempre una sonrisa
y el brazo en torno de la cabeza.
Pero las otras, anonadadas
del gran trabajo del día entero
...
eran cual muertos en mi torno.
...

^a. També aquests versos van canviar en ser publicats. Diuen així: «En los buenos tiempos, en nuestra casa, / yo hacía igual que ahora haces tú; / tú bajo el cielo, yo bajo un techo: / para una madre, todo es lo mismo. / Cuando los niños y las criadas / estaban dormidos, de noche grande, / yo recorría los cuartos / como un fantasma vigilante. / Veía los sueños y las figuras / volar sobre las fuentes dormidas; / tocaba el rostro a las criaturas / por si estaban fríos o bien templados».

COMENTARI A LA TRADUCCIÓ

Al llibret de 1945 hi figuren mecanografiades, completes, les tres parts que Maragall escrigué sobre el comte Arnau, és a dir: I. «El comte Arnau» (de *Visions i Cants*), II. «L'ànima», «La cançó del comte Arnau» i «Escòlium» (d'*Enllà*), i III. «La fi del comte Arnau» (de *Seqüències*). En els fulls solts, manuscrits, guardats dins del llibret, només trobem traduïts els fragments reproduïts. Valverde en traduí força més, però no sabem exactament quins.

Sabem que en va traduir més perquè aquestes versions van ser realitzades, segons sembla evident (un cop enllestit el quadern, a finals de juny de 1945), per als articles que apareixerien el desembre i gener següents a la revista *El Español*, on acompanyaven les citacions en català. I allí hi trobem força citacions traduïdes, en especial de l'«Escòlium». És una llàstima que ens manqui una traducció sencera d'aquest, un dels poemes de Maragall que Valverde citarà més vegades al llarg dels anys. En canvi, tenim el fragment de la secció tercera de la primera part, que no seria citada als articles i que devia interessar Valverde pel que té de personificació del superhome nietzschian: «Serás hombre y más que hombre / porque esa es tu voluntad». El jove Valverde es devia sentir, igual que Maragall, fascinat per aquest vitalisme que, malgrat la seva arrel heterodoxa, semblava més autèntic i prometedor que no pas l'esclerosi mental de l'Església de les seves èpoques respectives.

Entre les versions manuscrites i les publicades hi ha algunes variacions, com el lector ha pogut veure a les notes a peu de pàgina. En general, Valverde segueix sempre la norma que he comentat a «La vaca cega»: es manté tan a prop com pot de l'original, tant pel que fa a la literalitat dels mots i de la mateixa sintaxi com en la reproducció dels ritmes mètrics. Jo diria —i ell també ho deia— que, per bé o per mal, aquesta va ser gairebé la seva única guia al llarg de la seva llarga carrera com a traductor. Ara bé, per poc que ens hi hàgim fixat, haurem trobat, és clar, alguns desajustaments o, si voleu, errors: «mirant-lo fixament», «mirándolo despacio»; «tot sol», «tan sólo»; «que res no la penetra mai», «que nunca le entra jamás»; «mes han de fer ben tost», «más han de hacer»... A mi, francament, donades les circumstàncies, tot això em sembla més que excusable, i fins trobo que aporta un encant afegit perquè et fa adonar que aquestes traduccions són filles d'un acte de pura bona voluntat, com fent un salt en el buit. Els dos únics errors de veritat que hi trobo són: «no t'escau», «no decae» (repetit: «Escaurà bé», «les decaerá») i «no em veremeu», «no me veréis más». Aquest darrer és especialment curiós perquè la mateixa expressió surt ben traduïda, «no me vendimiéis», en un llista de vocabulari guardada dins del mateix llibret.

HAVENT SENTIT BEETHOVEN

per Miecio Horzowzky, infant

Has tornat a ensenyar-me la puresa.
Del tot jo no l'havia desapresa
(no del tot, criatura, no del tot);
però ara, als meus anys, la saviesa
de tornar a ésser nin, amb la riquesa
de tot lo món a dintre, jo l'he entesa

per tes mans, criatura, per ton cor.

Amb aquella innocència que el tenien,

tes mans de nin, el cor d'aquell gegant!
El gros aucell, en mans de xic infant,
debatia ses ales poderoses:

somreies retenint-lo entre tes mans...

Ha volat; i abaixant el front, commoses,
rotes les dones s'han tornat formoses
i tots els homes s'han tornat germans.

HABIENDO OÍDO A BEETHOVEN

para Miecio Horzowzky, niño

Hoy has vuelto a enseñarme la pureza.
Del todo no la había aún olvidado
(no del todo, pequeño, no del todo);
pero, a mis años, la sabiduría
de ser niño otra vez, con la riqueza
del mundo entero dentro, la he

[entendido
por tus manos y por tu corazón.

¡Con qué inocencia entre tus manos

[niñas
estaba el corazón de aquel gigante!

El gran pájaro en brazos infantiles,
agitaba sus alas poderosas;

sonreías guardándolo en tus manos...

Ha volado. Y, inclinándose las frentes,
las mujeres se han vuelto todas bellas,
y los hombres se han hecho hermanos

[todos.

BREU COMENTARI

Aquest és un dels casos de poemes traduïts que no seran citats als articles del desembre i del gener següents. Ignoro, com ja he dit, si Valverde projectava algun destí per a aquestes traduccions o si les va fer per un interès només personal; en aquest cas, sia pel contrast entre l'art grandios i madur i les fràgils mans infantils, sia per la forma tan delicada del poema. Fixem-nos, només, en la increïble repetició de les rimes (puresa, desapresa, saviesa, riquesa, entesa...) i en l'opció del traductor de prescindir-ne, limitant-se —perquè ho devia considerar, i ho és, més bàsic, alhora que més factible— a reproduir el ritme constant dels decasíl·labs.

CANT ESPIRITUAL

Si el món ja és tan formós, Senyor, si es mira
amb la pau vostra a dintre de l'ull nostre,
què més ens podeu dâ en una altra vida?

Perxò estic tan gelós dels ulls, i el rostre,
i el cos que m'heu donat, Senyor, i el cor
que s'hi mou sempre... i temo tant la mort!

Amb quins altres sentits me'l fareu veure
aquest cel blau damunt de les muntanyes,
i el mar immens, i el sol que pertot brilla?
Deu-me en aquests sentits l'eterna pau
i no voldré més cel que aquest cel blau.
Aquell que a cap moment li digué «—Atura't»
sinó al mateix que li digué la mort,
jo no l'entenc, Senyor; jo que voldria
aturar tants moments de cada dia
per fè'ls eterns a dintre del meu cor!...
O és que aquest «fè etern» és ja la mort?
Mes llavors, la vida, què seria?
Fóra l'ombra només del temps que passa,
la il·lusió del lluny i de l'a prop,
i el compte de lo molt, i el poc, i el massa,
enganyador, perquè ja tot ho és tot?

Tant se val! Aquest món, sia com sia,
tan divers, tan extens, tan temporal;
aquesta terra, amb tot lo que s'hi cria,
és ma pàtria, Senyor: i no podria
ésser també una pàtria celestial?
Home só i és humana ma mesura
per tot quan puga creure i esperar:
si ma fe i ma esperança aquí s'atura
me'n fareu una culpa més enllà?
Més enllà veig el cel i les estrelles,
i encara allí voldria ésser-hi hom:
si heu fet les coses a mos ulls tan belles,
si heu fet mos ulls i mos sentits per elles,
per què acludâ'ls cercant un altre *com*?
Si per mi com aquest no n'hi haurà cap!
Ja ho sé que sou, Senyor; prô on sou, qui ho sap?

Tot lo que veig se vos assembla en mi...
Deixeu-me creure, doncs, que sou aquí.
I quan vinga aquella hora de temença
en què s'acluquin aquests ulls humans,
obriu-me'n, Senyô, uns altres de mes grans
per contemplar la vostra faç immensa.
Sia'm la mort una major naixença!

CANTO ESPIRITUAL

Si el mundo ya es tan bello y se refleja^a
oh Señor, con tu paz en nuestros ojos,
¿qué más nos puedes dar en otra vida?

Así estoy tan celoso de estos ojos
y el cuerpo que me diste, y su latido
de siempre, ¡y tengo tal miedo a la muerte!^b

Pues ¿con qué otros sentidos me harás ver
este azul que corona las montañas,
el ancho mar, y el sol que en todo luce?
Dame en estos sentidos paz eterna
y no querré más cielo que éste, azul.
Aquél que solamente grite «Párate»,
al instante que venga a darle muerte,
no le entiendo, Señor, ¡yo, que quisiera
guardar^c tantos instantes cada día
para hacerlos eternos en mi alma!
¿O es que este «hacer eterno» es ya la muerte?
Pero entonces, la vida ¿qué sería?
Sombra del tiempo huyente fuera sólo,^d
ilusión de lo lejos y lo cerca,^e
cuenta del mucho, el poco, el demasiado
—¡engañoso, pues todo ya lo es todo!

¡Es igual!^f Este mundo, como sea,
tan extenso, diverso y temporal,
esta tierra con todo lo que engendra,
es mi patria, Señor, ¿y no podría
ser también una patria celestial?

a. Al manuscrit: «y lo tenemos».

b. Al manuscrit: «Así estoy tan celoso de esta cara, / de estos ojos y el cuerpo que me has dado, / y de este corazón que siempre late / ¡pero temo, Señor, tanto la muerte!».

c. A la versió final, de 1964: «parar».

d. A l'article d'*El Español*: «Fuera sombra del tiempo huyente sólo». A la versió de 1964: «Sombra del tiempo huyente sólo fuera».

e. A la versió de 1964: «Ilusión de lo cerca y de lo lejos».

f. Al manuscrit: «¡Qué más da!».

Hombre soy y es humana mi medida
para todo^a lo que crea y espere:
si mi fe y mi esperanza aquí se quedan
¿me acusarás por eso más allá?
Más allá veo^b el cielo y las estrellas;
y aun allí, hombre quiero^c seguir siendo:
si me has hecho las cosas tan hermosas
y para ellas mis ojos, al cerrarlos
¿por qué buscar entonces otro cómo?^d
¡Si para mí jamás lo habrá como éste!
Ya sé que eres, mas dónde ¿quién lo sabe?
Cuanto miro, se te parece en mí...
Déjame, pues, creer que eres^e aquí.
Y cuando venga la hora temerosa
en que estos ojos de hombre se me cierren,
ábreme tú, Señor, otros más grandes
para poder mirar tu rostro inmenso.
¡Nacimiento mayor sea mi muerte!

a. A l'article d'*El Español*: «para cuanto crea y espere».

b. Al manuscrit: «Lejos contemplo» [ratllat: «Más allá veo»].

c. A la versió de 1964: «quiero un hombre seguir siendo».

d. Al manuscrit: «Si has hecho tan hermosas a mis ojos / las cosas, y si has hecho mis sentidos / y mis ojos para ellas, por qué cuando / [ratllat: «los cierre»] buscar otro nuevo cómo?».

e. Al manuscrit: «eres» [ratllat: «existes» «estás»]. Al mecanografiat: ratllat «eres».

COMENTARI

Dins del llibret trobem, en dos fulls solts, dues versions lleugerament diferents del «Cant espiritual»: la primera, manuscrita, la segona, mecanografiada. A més, amb noves petites correccions —que el lector ha pogut veure a les notes a peu de pàgina— tenim fragments inclosos en els articles d'*El Español* de 1945-1946 i, naturalment, la versió definitiva publicada per l'Ajuntament de Barcelona el 1964,³ i reproduïda al quadern de Jordi Bachs, *Sobre el «Cant espiritual» de Maragall*, ja mencionat. La versió que he ofert és la mecanografiada, que incorpora les correccions fetes al marge del manuscrit, i que serà pràcticament la definitiva. La pregunta és de quan data aquesta versió. Del 1945, l'època del llibret i dels articles, o bé del 1964? Per un parell de versos que hi apareixen igual que en els articles de 1945-1946, i que seran lleugerament modificats el 1964, dedueixo que és de 1945. Són el vers 20: «ilusión de lo lejos y lo cerca», que vint anys més tard canviarà a «ilusión de lo cerca y de lo lejos», i el 33: «y aun allí, hombre quiero seguir siendo», que serà canviat per «y aun allí quiero un hombre seguir siendo». He de dir, però, que, per la mateixa regla de tres, el vers 29 provaria tot el contrari: «para todo lo que crea y espere» apareix en els articles mencionats com «para cuanto crea y espere», mentre que la versió definitiva tornarà al mecanografiat. Em decanto a creure que aquest tornar enrere va tenir com a motiu mantenir la mètrica (que en els articles tenia menys importància, perquè aquestes traduccions hi apareixien només com a subtítols dels versos catalans).

Hem pogut veure com a la versió manuscrita, la primera, Valverde tingué dificultat a traduir dos passatges, els versos 4-6 i els 34-36, que se li allargassaven, però que resolgué en el mecanografiat. Fora d'això i dels petits canvis i titubeigs ja anotats (especialment les tres versions del vers 19, que il·lustra bé, em sembla, el delicat treball d'orfebreria del traductor), només em proposo comentar breument tres punts:

- a) La traducció de l'*hom*. Recordo que aquest mot va ser, per a mi, com a simple lector, un enigma d'anys, i que la primera vegada que vaig llegir la traducció de Valverde (a Montserrat, el 1965, amb en Jaume Lorés) vaig sentenciar que no havia entès el pronom impersonal. Però amb el temps m'hi he repensat. Crec que en Valverde tenia tota la raó en traduir-lo com a «hombre». El sentit del poema no pot pas ser que

3. Ajuntament de Barcelona, *Miscellanea Barcinonensia* (separata), número VI, any III, 1964, p. 145.

tothom voldria ser al cel i a les estrelles, sinó que fins i tot allà dalt voldria ser el mateix que ara sóc aquí: un home. Així ho han traduït també Eugenio Montale («essere un uomo»), Kathleen Knot («to be man») i Luis Fontes de Albornoz («ser sempre homen»).⁴ Molts de nosaltres hem deixat passar un escrúpol —o malentès— gramatical per davant de l'obvietat del sentit. Potser això expliqui per què Albert Camus, *ajudat* per Víctor Alba, va traduir-ho amb l'abstracte —i força sense sentit, crec jo— «et là aussi, je voudrais être». *Ésser... què?* O, potser, *esser-hi... com?* Xavier Vall ens ha explicat la casual gènesi d'aquesta traducció,⁵ però sense entrar a analitzar-ne el resultat. Llàstima.

- b) L'estrany ús del *com*, que no presenta cap problema de traducció,⁶ però que m'agrada assimilar amb l'*bom* —a banda de la rima entre els dos— per la manera com Maragall sembla recórrer a l'ús inusual d'aquests mots per intentar expressar la incertesa entorn de la mort i del més enllà.
- c) Hi ha també el problema de com traduir els tres *sou* dels versos 38 i 40. Sembla evident que Valverde dubtava: al manuscrit va començar malamentent-lo i traduint el primer per un *soy*, que tatxà i substituï per un *eres*. En el vers 40 va escriure i ratllar *existes, estás*, i optà per *eres*. Però fins i tot en el mecanografiat tatxà aquest *eres* i finalment el tornà a deixar:

Déjame, pues, creer que eres aquí.

A mi no em convenç gaire, i em sap greu que no se m'acudís preguntar-li per què, en aquest vers 40, no havia optat per *estás*, més proper a l'original. Naturalment, entenc l'ambigüitat del text català i la necessitat de coordinar aquest vers amb el 38, que quan diu: «Ja sé que sou», empra una expressió més aviat bíblica que no pas col·loquial. Tasca realment difícil.

4. Jordi BACHS, *Sobre el «Cant espiritual» de Joan Maragall*, op. cit., reproduïx totes aquestes traduccions.

5. Xavier VALL, «Albert Camus, catalanitat i estranyesa», *Revista de Catalunya*, núm. 110 (setembre de 1996) p. 151-190.

6. Eugenio Montale el tradueix, però, per un «perchè». Vegeu l'anàlisi detalladíssima que Assumpta Camps fa d'aquesta versió, als antípodes (per les moltes llibertats que es pren) de la de Valverde: «El "Cant espiritual" de Montale», *Serra d'Or*, núm. 443 (novembre de 1996) p. 39-41.

I, per acabar, una observació menys important. També m'ha sorprès sempre l'últim vers: «¡Nacimiento mayor sea mi muerte!». Sense l'article indeterminat *un*, em resulta massa abstracte: naixement de qui? Crec que hauria estat preferible: «¡Sea mi muerte un mayor nacimiento!», que, a més, tindria l'avantatge de rimar, com en català, amb el vers precedent.

Prego al lector que excusi la gosadia d'aquests comentaris. En poesia —i també, és clar, en poesia traduïda, cosa que tant Maragall com Valverde sabien i practicaven molt bé—, cada mot és un mot «viu».⁷

7. Només com a curiositat, faig constar que aquesta versió valverdiana de 1964 va ser reproduïda en una antologia bilingüe (Joan MARAGALL, *Obra poética*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1965), editada per algun il·letrat que va posar i treure comes, dos punts, majúscules, accents... i fins i tot va afegir mots («las *altas* montañas») i va canviar temps verbals («¿por qué *buscas*, entonces, otro “cómo”?»).

HIMNE IBÈRIC

I

Cantàbria! Som tos braus mariners
cantant enmig les tempestats:
la terra és gran, el mar ho és més,
i terra i mar són encrespats.
La nostra vida és lluita,
el nostre cor és fort,
ningú ha pogut tos fills domar:
només la mort, només la mort,
la neu dels cims, el fons del mar.

II

La dolça Lusitània - a vora del mar gran,
les ones veu com vénen - i els astres com se'n van;
somnia mons que brollen - i mons que ja han fugit.
Li van naixent els somnis - de cara a l'infinit.
Perxò està trista - però amb dolor:
Lusitània! Lusitània!
Esperança... amor...

III

De les platges africanes
 ha vingut la gran cremor,
i els jardins d'Andalusia
 han florit amb passió.
Flor vermella en cabell negre
 ulls de foc i cos suau,
ets la terra de les danses
 perfilant-se en el cel blau.
...

HIMNO IBÉRICO

I

¡Cantabria! Están tus bravos marineros
cantando en medio de las tempestades.
La tierra es grande, el mar lo es más aún,
y la tierra y el mar se han encrespado.
Esta vida es combate,
mas nuestro pecho es fuerte.
Nadie pudo domar nunca a tus hijos,
si no la muerte, si no la muerte,
la nieve de las cumbres y el fondo de los mares.

II

La amorosa Lusitania - está al borde del gran mar,
ve las olas cómo vienen - los astros cómo se van.
Sueña mundos que aparecen - y mundos que se han hundido.^a
Le van naciendo los sueños - de cara hacia el infinito.
Por eso está triste - pero con dolor:
¡Lusitania! ¡Lusitania!
Esperanza... y amor...

III

De las playas africanas
ha venido un gran ardor;
los jardines andaluces
florecieron con pasión.
Flor roja en el pelo negro
cuerpo suave, ojos de fuego,
eres []
perfilándose en el cielo.
...

^a. Al manuscrit de l'article per a *El Español* ja apareix corregit: «y mundos que ya han huido».

V

Sola, sola en mig dels camps,
terra endins, ampla és Castella.
I està trista, que sols ella
no pot veure els mars llunyans.
Parleu-li del mar, germans!

VI

El mar és gran, i es mou, i brilla i canta,
dessota els vents bramant en fort combat,
és una immensa lluita ressonanta,
és un etern deler de llibertat.

Guaitant al mar els ulls més llum demanen,
bevent sos vents els pits se tornen braus;
anant al mar els homes s'agermanen,
venint del mar mai més seran esclaus.

Terra entre mars, Ibèria, mare aimada,
tots els teus fills te fem la gran cançó.
En cada platja fa son cant l'onada
mes terra endins se sent un sol ressò.

...

V

Sola en medio de los campos,
tierra adentro, ancha es Castilla.
Triste está, que sólo ella
no ve los mares lejanos.
¡Habladle del mar, hermanos!

VI

Grande es el mar, se mueve, y brilla, y canta,
bajo el viento bramando en fuerte lucha,
es una inmensa guerra resonante,
una eterna canción de libertad.

Mirando al mar, más luz los ojos piden,
bebiendo su aire, el pecho se hace fuerte;
los hombres yendo al mar se hacen hermanos,
vueltos del mar, jamás serán esclavos.

Tierra entre mares, madre amada, Iberia,
todos tus hijos te hacen la canción.
En cada playa un canto dice la onda,
mas tierra adentro sólo hay un resón.

...

COMENTARI

Encara que manqui la traducció de la Secció IV, la que tracta de Catalunya, sembla obvi l'interès del jove Valverde per traduir el poema sencer. Sigui per la seva temàtica, sigui per fer-ne ús als articles del 1945-1946 (malgrat que, en el manuscrit d'aquests, només hi cita la Secció II, que parla de Portugal, i que a l'hora de la publicació quedés exclosa, qui sap si per algun motiu ideològic de l'època, o bé per simple manca d'espai). Sospito que podria haver-hi un altre motiu d'interès: la varietat musical de les diferents seccions. El poema sencer és com una exemplificació del vers: «En cada platja fa son cant l'onada».

Cada secció té una forma rítmica diferent. Valverde intentà reproduir-la, aquí, més que en altres poemes, tot procurant mantenir-ne les rimes (I: «combate»/«mares», «fuerte»/«muerte»; II: «mar»/«van», «hundido»/«infinito», «dolor»/«amor»...; la resta són evidents).

Els petits errors, «están» per «som» i «mundos que se han hundido» per «mons que han fugit», que ell mateix corregiria després, em resulten, com ja he dit més amunt, fins i tot entendidors. Quins no cometria qualsevol que es llancés a traduir, sense parlar-lo, del portuguès o del romanès, per exemple? Que el vers 7 de la Secció III quedés sense completar, ho interpreto, en canvi, com que no calia perquè era massa senzill: «terra de les danses». Fa el mateix en altres llocs, quan hi ha una repetició, per exemple, on deixa sense escriure la segona part. Ens mostra la seva manera d'escriure, sempre molt ràpida i sense quasi correccions.

Un cop enllestit aquest *Quadern*, he volgut confegir una copia facsímil del llibret valverdià, fotocopiant-lo i imitant-ne d'alguna manera l'enquadernació, per dipositar-lo a l'Arxiu Maragall. Però l'original se'm desfeia a les mans. El paper de barba de la coberta, ressec, s'esmicolava; el fil amb què aquell estudiant de divuit anys va cosir amorosament els plec mecanografiats es trenca, i els fulls cauen, solts. He procurat agafar-ho com si tingués sota la meua cura una joia històrica, perquè crec que, efectivament, això és: un document que la Biblioteca de Catalunya hauria de fer restaurar per un expert. Encara que costi de creure, aquesta va ser la primera antologia seriosa de la poesia de Maragall, trenta-quatre anys després de la seva mort. Que aquest petit tresor hagi passat pràcticament desconegut (i que encara ho sigui: devem poder ser comptats amb els dits d'una mà els qui hem tingut la sort de veure'l) reflecteix una mica, crec, les paradoxes de la nostra cultura, sempre entre els perills de l'excés o del buit. Qui sap si no hauríem d'aprendre d'aquell jove estudiant i, ara que falten pocs anys per al centenari de la mort del poeta, fer una cosa semblant a la que ell va fer: una antologia del millor de l'obra maragalliana —poemes, articles, assaigs, traduccions, cartes—, en un sol volum, per posar-la a l'abast del gran públic. No ens manca, com una brúixola de sensibilitat i d'intel·ligència, tant o més que en el seu temps? (En el mateix sentit, Valverde també es queixava que fins a l'any 1982 no hi hagués hagut una antologia del *Glossari D'Ors*.)

En aquest *Quadern* hem reproduït les traduccions que hem trobat, en fulls solts, dins d'aquest llibret del 1945. Sembla evident que devia haver-n'hi més: en els articles de desembre de 1945 i gener de 1946 hi apareixen força fragments traduïts d'altres poemes, especialment d'«El comte Arnau» i, molt especialment de l'«Escòlium», que va ser un dels textos més admirats i citats per Valverde en els seus articles i conferències de tema maragallià, que desgranà al llarg de gairebé quaranta anys. El lector trobarà aquests articles i conferències en un segon *Quadern* que completarà la relació entre els dos poetes.

QUADERNS

ISBN 84-8297-746-6



9 788482 977461

fjm

**FUNDACIÓ
JOAN
MARAGALL**

CRISTIANISME I
CULTURA

Editorial Claret

