

Aula Carles Riba  
*Polis i nació. Política i literatura (1900-1939)*  
Rosa Cabré, Montserrat Jufresa, Jordi Malé (eds.)  
Barcelona: Societat Catalana d'Estudis Clàssics (IEC), 2003  
Ítaca: Quaderns Catalans de Cultura Clàssica. Annexos, 2

## **El ritme, el gest i la consciència nacional**

Carles Garriga

Una dama excursionista, tota vestida de blanc, l'objectiu de la qual no és fer excursions sinó pujar al cim de les muntanyes, és just d'anomenar-la «excursionista»? Un capítol de *La Ben Plantada* comença responent que no, i recordant que un excursionista no és indiferent als monuments o a les fonts medicinals. Aquesta dama, en canvi, només puja, i en silenci. I quan arriba al cim, xiscla. Els seus pretendents voldrien parlar d'amor amb ella, però, com fer-ho amb aquesta dona que no parla, que només xiscla en arribar als cims?<sup>1</sup>

Aquest retrat és més aviat desconcertant. Podem imaginar-nos la Ben Plantada tota vestida de blanc, però ens costaria més d'imaginar-nos-la xisclant. Però potser no cal contrastar aquest retrat amb la figura de la Ben Plantada; al cap i a la fi, era poc després, en la mateixa obra, que Eugeni d'Ors iniciava, ara sí, un capítol titulat precisament «Fidel contrast»<sup>2</sup>, on comparava, per semblances o dissemblances, diferents condicions —des d'un diputat demòcrata fins a un mul de sínia— a les de la Ben Plantada. D'altra banda, l'episodi de la dama excursionista forma part d'un conjunt de retrats femenins que il·lustren el caràcter de les dones, que, tal com és dit al final del capítol anterior, «són les palpitanes canals per on arriba al futur la sang ancestral i la seva gràcia infinita». Es tracta, de fet, d'una relectura en clau vuitcentista —les dones del teatre de Guimerà, per exemple, o la poesia

1. Es tracta de «Una dama excursionista», inclòs en la secció «Pausa o intermedi» dins del capítol VI («De les coses al seu entorn») de la segona part del llibre: *La Ben Plantada*, Llibreria d'Àlvar Verdaguer, Barcelona 1911, pp. 104-106.

2. Tercera Part, capítol II.

floralesca en massa il·lustren i sostenen regularment la mateixa idea— d'una sèrie de glosses estivals publicades precedentment, sobretot l'any 1907<sup>3</sup>.

La «dama excursionista» és, doncs, anterior als precedents més remots que, en l'obra de Xènius, havien de desembocar en *La Ben Plantada* —llevat del cas, més aviat problemàtic, però potser decisiu, del propòsit primerenc (de començos de 1906) d'encoratjar la creació d'una «galeria de catalanes hermoses»<sup>4</sup>.

En qualsevol cas, el que Eugeni d'Ors es pregunta no és si aquesta dama és més o menys digna del model encarnat per la Ben Plantada, sinó si és realment una excursionista. La resposta implícita és que no, però el realment correcte seria respondre que aquesta és una dama improbable: en efecte, és difícil pujar una muntanya amb la indumentària que porta. D'altra banda, Eugeni d'Ors sembla entendre que l'excursionisme consisteix a fer passejades a les fonts, sense tenir en compte que ja es practica-ven sortides a la muntanya més serioses. Entre aquestes cal esmentar-ne una que té una curiosa relació amb la història de les catalanes «hermoses» que acabo d'esmentar. La primera catalana hermosa va ser immortalitzada en el quadre que va valer el primer premi al pintor Ramon Casas i que portava el títol de «Retrat de la senyora B». La senyora en qüestió va acabar abandonant el seu marit per fugir amb Joan Pijoan, amb un escàndol imaginable. La «B» del cognom és la del cognom del marit, ja que la senyora era Teresa Mestre, germana de la muller de Pompeu Fabra. S'havia casat amb Jaume Baladia, amic íntim de Fabra, i amb el seu marit, que el 1908 fou el primer president de la secció d'esports de muntanya del CEC, havia pujat a l'Aneto el 7 d'agost de 1902<sup>5</sup>.

Aquesta és una història que té molt —potser massa— de tafaneria. Però també és una història que ens serveix per constatar que sovint hi ha una distància enorme entre les idees clares —en aquest cas els alts símbols fe-

3. LVC 22-VIII-1907: «La dama excursionista» (=E. D'ORS, *Glosari 1906-1907*, editat per X. Pla, Quaderns Crema, Barcelona 1996, pp. 604-605).

4. LVC 6, 7, 9, 10, 16 i 17-IV-1906. Vegeu, també, 26-III-1906, 8-VI-1906, 9-VI-1906 i 16-XI-1906.

5. Per a les relacions del cas amb Pijoan i Fabra, vegeu J. CASTELLANOS, *Intel·lectuals, cultura i poder*, Edicions de la Magrana, Barcelona 1998, p. 236, que cita en nota estudis precedents sobre la qüestió; per a la relació amb Jaume Baladia i amb les activitats de muntanya, vegeu J. IGLÉSIES, *Enciclopèdia de l'excursionisme*, R. Dalmau ed., Barcelona 1964, p. 175 (que confon el nom i escriu Montserrat Mestre) i A. JOLÍS (coord.), *Centre Excursionista de Catalunya. 120 anys d'història*, Centre Excursionista de Catalunya, Barcelona 1996, p. 115.

menins presentats per pintors i escriptors— i els fets simples de la vida, potser pintorescos, però sempre eloqüents.

Una d'aquestes idees clares que es va consolidant a partir dels primers anys del segle XX és la glorificació de la ciutat enfront de les muntanyes, a diferència del que passava uns anys abans. El canvi es troba ben il·lustrat en Jaume Brossa, que l'any 1893 trobava en les muntanyes i en els amples panorames l'essència i la puresa d'un país habitat per una gent que només pensa en els negocis i gira l'esquena al món de l'esperit<sup>6</sup>, mentre que el 1907, esmentant els il·lustres excursionistes Arabia i Osona, els cedeix les muntanyes, però reclama com a modern i propi el model de la ciutat<sup>7</sup>. Però, un altre cop, les coses no són tan clares: Ramon Arabia era un muntanyenc que gaudia d'un cert prestigi internacional, i Artur Osona era l'autor d'unes magnífiques guies itineràries que fàcilment haurien pogut ser valorades positivament com una imposició de la cultura ciutadana sobre el misteri de les muntanyes. Si no fou així, és que hi havia una forta pressió ideològica que ho impedia.

L'oposició entre ciutadanisme i ruralisme es pot comprendre bé en els termes en què ja ho va explicar J.Ll. Marfany, i es tracta d'una oposició no exempta d'ambigüitats: si el que es vol és la modernitat cal renunciar al tradicionalisme associat amb la natura, però com que la ciutat és l'espai on es lliuren les grans batalles i on es troben també les màximes resistències a la modernitat, cal tornar al món rural per recuperar les essències pures; però al camp resulta que no hi ha cap consciència nacional políticament articulable i cal exportar-la-hi des de la ciutat, etc<sup>8</sup>.

6. Jaume BROSSA, «La joventut catalana d'ara», *L'Avenç*, 2a època, V, 13-14, 1883, pp. 201-206 (= Jaume BROSSA, *Regeneracionisme i modernisme*, a cura de J. Ll. Marfany, Barcelona 1967, pp. 39-52): «a mesura que la meua vista anava abraçant els amples panorames, he sentit tristesa recordant que els habitants de la nostra encontrada no mereixen posseir-la. En contemplar aquelles muntanyes feréstegues que la fatalitat d'una revolució geològica ens ha regalat, fent-nos-en presentalla immortal, jo he sentit la impressió pessimista que dóna veure un poble que disposa d'una naturalesa bella, d'idioma propi, clar i explícit, habitada per homes afeblits, negociants en tot, i que si poguessin es vendrien a qui els en donés més» (pp. 45-46).

7. Jaume BROSSA, «L'esperit universalista», *El poble català*, 11-XII-1907 (= Jaume BROSSA, *Regeneracionisme i modernisme*, cit., pp.53-58): «ninetes, porquerols, rabadans, rossinyols, dracs, canteu, ploreu, crideu, balieu, xiuleu, us donem valls i muntanyes, Puigmals i puigbons, tots els pics de Catalunya descoberts pels immortals Arabia i Osona, però la Ciutat ens la quedem per a nosaltres. La vostra força impedirà que la raça desaparegui; sols us demanem que us deixeu governar. Vosaltres creareu éssers forts, viureu amb els muscles; nosaltres viurem amb els nirvis i crearem amb l'esperit» (p. 58).

8. J. Ll. MARFANY, «El modernisme», dins M. RIQUER - A. COMAS - J. MOLAS, *Història de la literatura catalana*, vol. 8, Barcelona 1986, pp. 128-130.

El ciutadanisme, tanmateix, estava de moda. No ja com una oposició entre l'espai urbà i l'espai rural, sinó com una sèrie d'actituds, d'idees i de propostes culturals en un sentit ampli. I també de gestos, és clar: el jovent patriòtic dels darrers anys del segle XIX és seriós, polític i modern, atent a les últimes novetats que vénen d'Europa. Més confiats, els joves dels primers anys del segle XX, sense renunciar a aquella imatge, afegixen al seu gest un punt de frivolitat i una aparença mundana. El canvi de segle, per allò que té de simbòlic, hi devia influir; la novetat ja no és una necessitat sinó una possessió, i l'europeïtat és un fet: a les dotze de la nit del 31 de desembre de 1900, es van aturar els rellotges vuit minuts i quaranta segons, per tal d'ajustar l'horari amb el meridià de Greenwich. Tot i que no en tinc testimonis, és fàcil d'imaginar el valor simbòlic d'aquesta mesura als ulls dels joves que aleshores tenien al voltant dels vint anys i maldaven per trobar un lloc en la vida cultural i institucional del país: s'obtenia una homologació europea —com si diguéssim es posaven els rellotges a l'hora—, i no hi devia fer res que la iniciativa no hagués partit d'una autoritat pròpia, perquè, al cap i a la fi, no és veritat que el meridià de Greenwich passa per aquí mateix?

Un jovent, doncs, sensible a les «palpitacions dels temps», com li agradava de dir a l'Ors<sup>9</sup>, i també sensible a l'«ambient», és a dir, als efectes produïts per les noves tècniques o els nous hàbits fins i tot en el cas que no s'exercissin directament. Els invents característics dels temps moderns produeixen noves sensibilitats, com anotava també Eugeni d'Ors. Amèrica, un país nou i lliurat a l'acció, és un model de «vida intensa», un qualificatiu manllevat dels escrits del president Theo Roosevelt i àmpliament difós en la premsa de l'època. La reconstrucció de la ciutat de San Francisco després del terratrèmol haurà d'esdevenir una pàgina del «llibre d'or de l'energia»<sup>10</sup>: aquests «transatlàntics», que «tenen l'or» i «el gasten», «amb una mica més d'*esperit*, serien perfectes»<sup>11</sup>. Però de vegades sí que en tenen: una parella d'americans rics, treballadors, gent d'èxit, en suma, poden passejar per Barcelona amb una elegància saludable i exquisidament ciutadana, tant, que el seu gest és modèlic<sup>12</sup>.

Cal vestir amb pulcritud i ser normal; les senyores, ben vestides i amb roba folgada, mostraran la seva gràcia amb més claredat que no quan portaven

9. Ja a «Més sobre la dignitat de l'ofici de periodista» LVC 3-III-1906.

10. E. D'ORS, «Davant els horrors», LVC 23-IV-1906, i «Per al llibre d'or de l'energia», LVC 26-IV-1906.

11. E. D'ORS, «Transatlàntiques», LVC 24-X-1906.

12. E. D'ORS, «Per a l'elogi de la frivolitat», LVC 15-V-1906.

roba massa cenyida<sup>13</sup>. La moda ve de París, on «les dones van ben vestides perquè els poetes fan uns alexandrins perfectes», i la bellesa femenina i la perfecció poètica són conseqüència del fet que allà «els homes no renequen»<sup>14</sup>. Renegar empobreix la llengua i l'esperit i la pobresa causa els renechs. Per tant, la lluita per l'elegància i la correcció va des de la forma de caminar fins als usos lingüístics i les orientacions espirituals.

El tipus humà en el qual molts d'aquests joves es reconeixien era el del *dandy* anglès, passat evidentment per la moda parisenca, i era exemplarment celebrat i en part encarnat per Eugeni d'Ors. No és que ell fos ben bé una persona normal, però sí que era un *dandy* força normal, almenys durant els seus primers anys d'escriptor. Més endavant, va anar rebaixant els seus comportaments dandístics, però en va mantenir un aspecte que per a nosaltres és molt útil: la mundanitat, una curiositat que, fins i tot quan, com passa sovint, es presenta deformada per la ideologia, ens proporciona documents de primer ordre per conèixer les ja esmentades «palpitacions dels temps», tal com apareixen amb una regularitat que es va allargar durant més de quinze anys sobretot en les pàgines de *La Veu*.

I no era l'Ors l'únic. Altres joves, cadascun a la seva manera, s'inscrivien en la normalitat sense renunciar a la mundanitat. N'és un exemple que es va fer famós el jove Carner, que, si era el príncep dels poetes, era també el rei del Passeig de Gràcia (igual com Lerroux era el rei del Paral·lel) i el mestre de les facècies, que potser massa sovint fregaven la crueltat. I fins i tot un personatge tan morigerat com Jaume Bofill sembla que va passar una temporada seriosament preocupat per l'aspecte del seu bigoti<sup>15</sup>.

Amb això no pretenc reduir la cultura d'aquells joves a una simple administració de gestos. El que els feia solidaris eren les lectures compartides, els projectes amicals, les idees comunes i les ganes de ser útils. Però els gestos i les actituds externes els eren com un uniforme que els distingia d'altres grups, també de joves i també organitzats: els joves lerrouxistes, sobretot, que eren més ignorants i més descurats<sup>16</sup>. D'aquesta manera, funcionaven com una espècie d'avantguarda de combat al servei de la Lliga, i no només en el camp estrictament polític sinó també en el de la imatge.

13. E. D'ORS, «La roba de la Carme Amat», *LVC* 7-V-1906; *La Ben Plantada*, 1ª part, cap. III.

14. E. D'ORS, «Del malparlar, de la solidaritat davant l'esperit i del perquè vénen de París les modes», *LVC* 12-XII-1906; «Encara un mot sobre el malparlar, i prou», *LVC* 14-XII-1906.

15. L'anècdota, que inclou uns famosos versos al·lusius de Carner, es pot llegir a J.M. DE SAGARRA, *Memòries*, Barcelona 1954 (1964), p. 427.

16. Per a la diferència d'estil i de tons entre les dues classes, vegeu J.Ll. MARFANY, «Catalanistes i lerrouxistes», *Recerques* 29, 1994, pp. 41-60.

Fonamentalment en el camp de la imatge, i també en la reinterpretació ideològica d'aquesta imatge. Perquè la normalitat —o una certa normalitat— ja s'anava imposant, en la política i en la cultura; així ho percebien ells i així s'ha anat entenent des d'aleshores. O és que el polític més eminent de l'època, en Prat de la Riba, no era normal, i no va fer una tasca políticament normal? I pel que fa a la cultura, només caldrà recordar la figura de Pompeu Fabra, un home, segons testimonis unànims, d'una absoluta normalitat i que, amb callada energia (com es deia i es podria dir també de Prat), va ser l'autor d'una obra normativa que ha restat. Amb això vull dir que la normalitat en els comportaments i en els seus resultats depèn, sobretot, de les respectives capacitats de les persones i de la disponibilitat d'espais on desenvolupar-les<sup>17</sup>. Així és com l'acció normal de Prat de la Riba va consistir a crear organismes per acollir les capacitats normals dels tècnics competents, pocs o molts, que hi havia al país, entre els quals cal comptar Fabra, és clar, però també altres especialistes, que van ser convidats a treballar en els diferents àmbits que anaven apareixent a mesura que s'ampliaven les possibilitats polítiques i les dotacions pressupostàries. Però podria ser enganyós dir que es tractava d'una institucionalització de la cultura, perquè la cultura, almenys la que no es pot desenvolupar sense algun tipus d'assistència econòmica, és sempre institucional: de fet, d'institucions culturals ja n'hi havia i no van deixar d'existir. Una qüestió diferent és el fet innegable que determinats comportaments s'haguessin volgut presentar com si formessin part de la centralitat cultural, com si haguessin de ser també institucionals. L'operació va tenir força èxit, però no sense algunes dificultats i resistències.

Comencem per una constatació. Aquells joves, els Ors i companyia, són nascuts al voltant del 1880: són, per tant, fills del vuitcents, com ho era també la major part del seu públic. No és estrany, doncs, que els nous gestos que pretenien presentar com a model de conducta, per a si mateixos i per a la gent, no fossin sempre interpretats com a ells els plaïa. Només així es comprèn la incomoditat de l'Ors davant d'una figura d'un «gomós» presentada en una exposició pels germans Oslé al març de l'any 1808 o la irritació per les paraules d'una marmanyera —més o menys real— que deia despectivament: «Catalaniztas!, muderniztas!, zebas!»<sup>18</sup>. Perquè així és com molta gent els veia: com modernistes gomosos.

17. En la pràctica, això es resumia en la configuració del sector «intel·lectual-professional»: vegeu J. CASASSAS I IMBERT, «La configuració del sector "intel·lectual-professional" a la Catalunya de la Restauració (a propòsit de Jaume Bofill i Mates)», *Recerques* 8, 1978, pp. 103-131.

18. E. D'ORS, «La dona de l'òmnibus», *LVC* 23-XI-1909, i «L'enemiga», *LVC* 24-XI-1909.

És problema nostre determinar fins a quin punt aquesta imatge era falsa<sup>19</sup>; per aquells joves el problema era aconseguir que la gent deixés de tenir-la. Els era urgent ser reconeguts com el que volien ser i això volia dir educar el poble (o una part substancial del poble: aquella que sociològicament els era més propera). En part, l'afany educador de les dues primeres dècades del segle XX s'entén d'aquesta manera.

Com a fills del vuitcents, el jovent activista de la Lliga provenia de les dues úniques extraccions ideològiques possibles: el tradicionalisme més o menys clerical i el regeneracionisme. Com és sabut, l'èxit de la política de la Lliga va consistir a saber combinar sense tensions aparents les dues línies ideològiques. Abans, però, calia fer-ne una reelaboració en profunditat, i això és el que van fer aquells joves. Podríem dir que van convertir el gest en ritme.

D'una banda, hi ha allò que, per fer servir un lema del mateix Ors, podríem anomenar el «tot s'enllaça»<sup>20</sup>. Ja ho hem vist a propòsit de les consideracions sobre la parella americana, però és una constant en tot el *Glosari* com també en els articles político-propagandístics de Carner, de Bofill i de tants altres. Organitzar els gestos en sèries és configurar-los en ritme; és així, per exemple, que Eugeni d'Ors podia associar la metafísica amb les eleccions<sup>21</sup>.

En segon lloc, hom arriba al ritme mitjançant l'educació de la voluntat: repetir disciplinadament els gestos convenients és la manera de tenir la vida «ritmada», i no només la vida individual, sinó també la vida pública; les cries orsianes a la «santa Disciplina» i a la «santa Continuació» sovint es produeixen, significativament, en el moment de les eleccions per evitar l'abstencionisme o després d'una derrota electoral per conjurar el lògic desànim.

Finalment, un tercer mètode per convertir el gest en ritme consisteix a reinterpretar-lo ideològicament. De fet, la interpretació dels gestos, o la seva adquisició conscient, és ella mateixa ritme. En la pràctica, el ritme és,

19. En alguns aspectes és clarament falsa. D'una lectura atenta de les dues *gloses* es desprèn que en l'hostilitat de la marmanyera també hi ha trets d'aquell autoodi lingüístic i cultural tan característic i prou conegut.

20. «Tot s'enllaça», LVC 15-V-1919, a propòsit d'un accident a l'aeròdrom de *Cuatro Vientos*, explicat, a la fi, pel fet que l'home espanyol fuma al camerí d'una soprano. La *glosa* ha estat ben comentada per J. MURGADES, «Eugeni d'Ors: verbalitzador del noucentisme», dins *El Noucentisme* (Cicle de conferències fetes a la Institució cultural del CIC de Terrassa, curs 1984/85), Biblioteca Milà i Fontanals 7, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 1987, pp. 59-77 (p. 62).

21. E. D'ORS, «Glosa mediterrània», LVC 5-III-1907.

doncs, la construcció ideològica d'unes certes pautes de comportament i alhora un factor limitador de la conducta instintiva (o «natural») o atzarosa.

A nosaltres. ara, això del ritme ens pot semblar una fantasia antiquada, però si mirem amb atenció els usos lingüístics actuals, podrem trobar fàcilment alguna paraula o un conjunt de paraules amb una funció anàloga<sup>22</sup>. Cal tenir en compte que, si per nosaltres «ritme» és una paraula de difícil definició o senzillament buida de significat, en aquells anys passava el mateix. El ritme no es defineix, sinó que té una funció definidora; és una reinterpretació de la realitat. Com deia el mateix Ors, «el Ritme té més fonda existència que el Fet»<sup>23</sup>.

Naturalment, no qualsevol interpretació dels fets o dels gestos és ritme. La de la marmanyera, per exemple, no ho és. Cal que la interpretació sigui la d'ells, regida pel classicisme (ja ha sortit la paraula!). El ritme clàssic (quasi un pleonasma) és, finalment, el gest i la seva ideologització i així el classicisme serà aplicable a quasi tot, tal com feia l'Ors i, en general, tots els ideòlegs de l'època.

I és que el classicisme estava de moda; era una moda, i importada de París. Allà, com aquí, era el senyal d'identitat del tipus del *dandy*<sup>24</sup>. En la versió adaptada a les necessitats dels joves de la Lliga serveix per redefinir, primer, les tensions ideològiques internes (especialment entre el tradicionalisme conservador i el regeneracionisme); més tard, pels volts de 1914, per fixar un model social i polític que perdurarà fins avui mateix, ara ja sense necessitat de definir-lo com a clàssic (de fet, sense necessitat de definir-lo de cap manera).

Ni ara ni mai no val la pena de preguntar-se si algú que es defineix a si mateix com a clàssic ho és de veritat o no; com deia Aranguren, els grecs no eren clàssics: simplement van acabar sent-ho. Quan algú s'autoanomena clàssic, classiqueja, i això és tot. I classiquejar és una forma com qualsevol altra de donar-se una imatge. També és, i sempre ho ha estat, un factor limitador, igual que el ritme limita el gest. Qualsevol operació cultural és, per la seva pròpia condició, limitadora; el que és interessant és saber en

22. Només alguns exemples, fàcilment ampliables segons els contextos: «planificació», «teixit social», «societat civil», «la democràcia que ens hem donat»...

23. «El braç del Laocoont», *LVC* 2-VIII-1906: «una cosa plena de llum és sempre *veritat*, per *inexacta* que ella sigui. —El Ritme té més fonda existència que el Fet; la Llògica té més fonda existència que l'Anècdota».

24. Ja ho vaig dir fa anys a *La restauració clàssica d'Eugeni d'Ors*, Curial, Barcelona 1981, pp. 60-61, on citava (p. 61) un passatge del llibre d'É. CARASSUS, *Le snobisme et les lettres françaises*, Paris 1966, pp. 510-511. Hi torno a remetre.



quin sentit s'exerceix aquesta limitació. Que en aquest cas li donessin el nom de classicisme no significa, doncs, que fossin més o menys clàssics: només vol dir que, també en qüestió de noms, classiquejaven. O per dir-ho més breu: el classicisme, com tots els ismes, no és una categoria estètica, sinó un objecte d'estudi històric, i més com a mera història del nom que no com a contemplació d'una seva suposada essència<sup>25</sup>.

El ritme clàssic, és clar, té suposadament les seves arrels i la seva essència a Grècia. Així ho deia el 1911 l'especialista en ritmes, en Joan Llongueras, que feia ballar els nois de Terrassa: «els hòmens de l'antiga Grècia —aquest gran poble que no podem deixar d'evocar sempre que del «ritme» fem conversa— consideraven el «ritme» com el primer generador de totes les passions nobles», i continuava: «evidentment la veu y el gest son modos d'expressió del sentiment donats al home per la natura; ara bé, si la consciència que tenim de la nostra veu y de ses múltiples facultats expressives ens conduheix al descobriment del principi de la «melodía» y en conseqüència lògica al de la «harmonía» la consciència del gest ens conduheix de la mateixa manera al principi del «ritme»<sup>26</sup>. En resum: Grècia, classicisme i consciència del gest condueixen al ritme. Fer ballar els nois és infondre'ls consciència del gest, és educar-los en el ritme. No és casual que Llongueras, quan escrivia a Terrassa uns articles que venien a ser una versió vallesana del *Glosari*, els signés amb el nom de Chiron: Quiró era un centaure educador dels joves.

«Pàtria, Ciutat, Ciència... Tot això són ritmes»<sup>27</sup>. Així ho proclamava Eugeni d'Ors, en un dels seus freqüents moments de lucidesa. En efecte, aquests van ser els tres puntals sobre els quals es va construir la política de la Lliga i després es va sostenir l'acció de govern de la Mancomunitat.

25. J. VALLCORBA, a *Noucentisme, mediterraneisme i classicisme*, Quaderns Crema, Barcelona 1994, expressava, d'una manera no sorprenent, el seu desacord amb mi amb aquestes paraules (p. 64, nota 73): «crec que el "classicisme" d'Eugeni d'Ors ha estat mal interpretat. És paradigma d'aquesta incomprensió el llibre de Carles Garriga». Però cal recordar, per si de cas algú feia veure que ho ignora, que el grau d'incomprensió —o de comprensió— depèn, com ve a dir J.L. MARFANY a «Noucentisme: una qüestió prèvia», *L'Avenç* 194, juliol-agost 1995, pp. 16-19 comentant l'escrit de Vallcorba, de la competència professional i de l'orientació ideològica de l'intèrpret. Com és lògic, i més ateses les circumstàncies, no puc sinó estar-hi d'acord.

26. J. LLONGUERAS, «Del ritme», dins *Almanach dels noucentistes*, publicat per Joaquim Horta, Barcelona 1911 (n'hi ha una edició facsímil, publicada a Barcelona l'any 1980).

27. «Sobre les dones, sobre la reialtat i sobre les corones de morts, encara», *LVC* 16-XI-1906.

Però la Lliga en això no inventava res, o inventava molt poc. L'associació d'aquests tres puntals és constant, i fins i tot lògica i comprensible en el conjunt del discurs nacionalista (o regionalista) dels últims anys del segle XIX, i es troba nítidament exemplificada en la doctrina i les activitats d'una entitat tan emblemàtica com el C.E.C., fundat el 1891, però ja amb precedents des del 1876, amb la creació el 1876 de l'*Associació catalanista d'excursions científiques*. És indiscutible l'esperit patriòtic de l'associacionisme excursionista, com també ho és el seu activisme ciutadà; pel que fa al contingut científic d'aquestes activitats, se'n pot i se n'ha de matisar el valor<sup>28</sup>, però en qualsevol cas, n'hi havia la intenció i, sobretot, hi havia la presència com a socis de l'entitat d'una bona part dels científics més notables. Als últims anys del segle XIX és un fet que patriotisme, acció cívica i exercici de la ciència poden ser una sola cosa.

Els joves del segle XX no discuteixen aquest lligam. Si de cas, el que fan és canviar, poc però significativament, el contingut de cadascun d'aquests tres àmbits, i sobretot potenciar-ne els lligams tot redefinint-ne els termes.

En un text de 1905, titulat «Per a la reconstrucció de la ciutat», Eugeni d'Ors va escriure la famosa frase: «amb les runes de les Nacions edificarem la Ciutat»<sup>29</sup>. La nació es percebia en els cercles regeneracionistes com un factor de disgregació, de particularisme oposat a l'universalisme i com un dipòsit d'un conservadurisme caduc, mentre que el ciutadà, deia, «subjectava sa coneixença i son voler, son art i sa vida, el florir enter de sa persona, al ritme harmoniós dels interessos socials». Per això, podia afegir que la República, la ciutat, és «cosa comunal, afer públic, abraç de les ànimes de tots generant l'ànima de la Pàtria i ànima de la Pàtria venerada com a mare de les ànimes de tots»<sup>30</sup>. És a dir, és com si expulséssim la nació per la porta i féssim entrar la pàtria per la finestra. El fet és que els usos lingüístics no feien ni van fer després cap distinció precisa entre nació i pàtria, però l'argument orsià té l'efecte de presentar el patriotisme en termes espirituals, genètics, sentimentals, etc., però desvinculant-lo de la dimensió territorial. Corresponentment, el nacionalisme entès com a patriotisme, tampoc tindrà en compte en el futur la territorialitat, almenys entesa com quelcom produït per l'acció humana, és a dir, per la història.

28. Vegeu J. MARTÍ, *L'excursionisme científic*, Alta Fulla, Barcelona 1994.

29. *El Poble català* 14, 9-IX-1905 (= *Obra catalana d'Eugeni d'Ors, vol. I: Papers anteriors al Glosari*, a cura de J. Castellanos, Barcelona 1994 (1995), pp. 295-300).

30. Per a un comentari dels matisos amb què el pensament orsià primerenc s'entretéixia amb la doctrina oficial de la Lliga, vegeu J. CASTELLANOS, *Intel·lectuals, cultura i poder*, La Magrana, Barcelona 1998 (capítol «Eugeni d'Ors: del nacionalisme a l'imperialisme», pp. 151-185).

La Ciutat serà finalment un sucedani de l'estat; fins i tot s'havia arribat a parlar —elogiosament— de la Mancomunitat com d'un estat en petit. Es va instaurar com a «normal» una normalitat ciutadana mimètica de l'estat. Però com que, segons deia el vell eslògan, sempre acceptat, «l'estat no és la pàtria» i en canvi l'acció cívica sí que era patriòtica, només restava fer el gran pas: fer que l'estat gran, l'estat de debò, fos l'objecte d'una redempció gestionada per una gent que, des de la seva autoproclamada independència espiritual, està disposada a intervenir en els afers estatals per tal que ells, els de l'estat, canviïn de caràcter i acceptin un model proposat per la perifèria. D'això en deien intervenció o imperialisme, que venia a ser més o menys allò que ara se'n diu capacitat de decisió o pedagogia o solidaritat, segons els casos.

En resum: la ideologia de la ciutat va servir per presentar en termes patriòtics la vella idea regeneracionista de l'estat i, d'altra banda, permetia reinterpretar en clau de modernitat la renúncia al nacionalisme sobiranista.

Assimilada ja a l'estat, la ciutat és l'espai metafòric d'una acció no sotmesa a les contingències de la natura: un espai expansiu i innovador, que exportarà a l'espai rural les obres viàries, l'educació i els avenços tecnològics, però també una arquitectura de casetes blanques d'inspiració vuitcentista per a les colònies d'estiuejants com la del poble on estiueja la Ben Plantada<sup>31</sup>, o projectes delirants com un que no es va dur a terme sota els auspicis de la Lliga espiritual de la Mare de Déu de Montserrat, que consistia a encomanar a Gaudí que posés una corona al Cavall Bernat i una campana monumental a La Foradada...<sup>32</sup>

És a dir: si el civisme i l'activitat política són patriòtics és perquè serveixen alguns antics valors, simples, però reinterpretats. Així, per exemple, no és estrany que la pàtria sigui «venerada com a mare de les ànimes de tots». La pàtria serà com la dona, dipositària i transmissora del geni de la raça, feïnera i casolana, com deien els vuitcentistes; però també ho deia el 1906 un tal Asclepiade a *La Tralla*: «La dona política s'origina en un exquisit y sereníssim punt d'interés y estimació per la santa obra política-social d'elevació patria». I continuava: «Es una participació y un apoi intel·ligent al entusiasme masculí per les lluminoses esperances de un etern demá coronador de perfeccions may satisfetes. Es un delicat esforç de posició, de companyia

31. Vegeu I. SOLÀ-MORALES, «Sobre Noucentisme i Arquitectura. Notes per a una Història de l'Arquitectura moderna a Catalunya (1909-1917)», dins *El Noucentisme* (Cicle de conferències fetes a la Institució cultural del CIC de Terrassa, curs 1984/85), Biblioteca Milà i Fontanals 7, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 1987, pp. 123-138.

32. Vegeu J. CASTELLANOS, *Intel·lectuals, cultura i poder*, La Magrana, Barcelona 1998, p. 49.

identificant ab els anels de triomf que fan tremolar l'ànima emocionada dels homes selectes»<sup>33</sup>.

Les dones i les cases són l'essencialitat i la domesticitat del patriotisme. Emblema d'allò perenne enfront de la història, de la terra enfront del territori, del paisatge enfront del país. La idea, antiga, es vestia de modernitat civil; fins i tot un vell republicà com Pere Corominas la repetia encara al 1931: «fins si fos tan gran la nostra desventura que la gent catalana fos del tot dominada, esclavitzada i totalment destruïda, i no restés ni una dona catalana per a parir, amb la sang dels vencedors, amb aqueixes o unes altres aparences, el nostre paisatge tornaria a produir amb els segles una altra raça tan essencialment catalana com la nostra»<sup>34</sup>.

Aquest caràcter inconfusible i perenne és el que Carner descrivia a la «Camperola llatina», del *Verger de les galanies* de 1911: «mai no sabràs que dins la gleva amiga / jeu enterrada una deessa antiga / que et vetlla encara, compassant-te el gest». El gest, per si sol, no aniria més enllà d'un espasme; compassat, és etern. Aquí el gest s'ha fet ritme no pas per un acte conscient de la camperola, que mai no sabrà la puixança oculta de la deessa antiga, sinó perquè ha estat descrit pel poeta d'una manera culturalista i patriòtica, tot elevant-lo a figuració eterna del caràcter<sup>35</sup>.

L'any 1917, Josep Carner publicava *Bella terra, bella gent*. Carles Riba se'n feia ressò en una elogiosa nota que ara podem llegir als *Escolis*<sup>36</sup>. És una nota molt interessant, i també des d'un punt de vista estrictament filològic. Es divideix en dues parts, la primera de les quals, si la lleigeixo bé, coincideix amb —de fet, anticipa— la interpretació que en els temps actuals ha

33. Extrec la citació de J.Ll. MARFANY, *La cultura del catalanisme*, Empúries, Barcelona 1995 (1996), p. 374.

34. Pere COROMINAS, *Elogi del paisatge català*, Publicacions de «La Revista», Barcelona 1932, p. 29, (que correspon al seu parlament presidencial als Jocs Florals de Girona de 1931). Quasi idèntiques són aquestes paraules de Trinitat Monegal el 1904: «si fos possible avuy exterminar a tots els catalans y poblar nostre terror de gent d'altres països, dintre un terme més o menys remot tornaria a existir el poble català». La citació la trec de J.Ll. MARFANY (cit. *supra*, nota 32), pp. 202-203.

35. Així ho deia ja, citant aquest poema, Joaquim FOLGUERA el 1919 a *Les noves valors de la poesia catalana*: «no era ja, en Josep Carner, la poesia catalana, la dea *mig augusta i mig espellifada* per dir-ho amb versos d'ell mateix, que poc temps abans s'esqueia ser. Era l'adolescent bella i neta i enjogassada, amb una perfecta túnica de plecs voleiant al vent d'un numen prodigiós» (cito per l'edició a cura d'Enric Sullà, Edicions 62, Barcelona 1976, p. 43).

36. Carles RIBA, «Bella terra bella gent», dins *Obres completes II. Assaigs crítics* (edició a cura de J. Ll. Marfany), Edicions 62, Barcelona 1967, pp. 108-111.

esdevingut diguem-ne oficial: fins i tot diu —i això ens sona estranyament familiar— que «un poema aïllat d'En Carner (...) és un pretext líric»<sup>37</sup>.

La segona part, en canvi, pot ser més discutible, sobretot si suposem que un poema s'ha d'explicar en i per si mateix, sense interferències ideològiques alienes a la seva qualitat d'artefacte literari. Però és el cas que Riba sí que interpretava i, a més, ho feia basant-se precisament en els resultats obtinguts en la lectura de la primera part. Com a mètode potser és discutible, però val la pena considerar si una lectura suposadament asèptica no forma part d'un complex ideològic implícit, en el qual cas caldria agrair a Riba almenys la franquesa d'explicitar-lo. D'altra banda, la ideologia de la segona part no ha de ser exclusivament la de Riba, sinó que pot ser la que inclou el poema: al cap i a la fi, si Riba és competent en els paràmetres filològics canònics, per què no ho pot ser en allò que, segons el seu propi mètode, se'n desprèn?

D'aquesta segona part, és famós el dictamen on s'equipara el llibre de Carner amb *La nacionalitat catalana* i amb *La Ben Plantada*: «no hi ha dubte que segles a venir els catalans trobaran encara l'essència d'aquesta era única de la nostra reconstitució nacional, en aquests tres petits llibres meravellosos, que són *La nacionalitat catalana*, arca del Dret; *La Ben Plantada*, revelació del Ritme; *Bella terra bella gent*, figuració del Caràcter» (p. 110). Malgrat el to potser una mica massa solemne, les paraules de Riba tenen una concisió interpretativa que ha estat lloada amb justícia<sup>38</sup>. Els mots Dret, Ritme i Caràcter —així, amb majúscules— funcionen com la versió interpretada i ideològica d'altres mots més senzills però menys suggeridors com podrien ser, per exemple, costums, gestos i maneres. Si, a més, observem les paraules que els precedeixen —arca, revelació i figuració —, es fa evident que aquí Riba està descrivint una formulació essencialista del patriotisme.

El llibre de Carner és, efectivament, una figuració del caràcter. En el mateix *escoli* Riba ho explicava prou bé: «la raça catalana era ja no cantada, sinó, en tota la força del mot, representada en la diversitat del seu heretatge d'instints i del seu guany de sensibilitat i de la seva creació de seny i de la

37. *Ibid.* p. 109.

38. Vegeu J. MURGADES, «Carles Riba, entre Ors i Fabra», dins *Actes del Simposi Carles Riba*, Institut d'Estudis Catalans, 17-19 d'octubre de 1984, Biblioteca Milà i Fontanals 5, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 1986, pp. 175-191: «una semblant concisió interpretativa la trobem també en l'*escoli* dedicat poc temps després a *Bella terra bella gent* de Josep Carner, en el qual estableix una trilogia que no és sinó la dels tres punts, polític, cultural i literari, respectivament, del Noucentisme (...). Aquesta *Ben Plantada* com a «revelació del Ritme» apunta molt més sobre la gran creació orsiana que no pas tots els tòpics que de sempre s'han repetit sobre Teresa» (p. 186).

seva defensa d'ironia» (p. 110). I poc després: «homes i paisatge; i treballs i repòs, alegria i dolor, interrogacions i solucions, tenen amb la casa i la muntanya, i el mar i la ciutat pairals un mateix sentit profund i vívid com a comú predicable. El paisatge ha esdevingut pàtria, i la consciència expressada, sobirania» (p. 111).

El mateix sentit profund que ajunta homes, cases, ciutats, muntanyes i mar és el sentit que hom els dóna. Per això el paisatge és pàtria, perquè el patriotisme és un estat de beatitud intel·lectual davant de la bellesa que hom imagina en un país on tot sembla trobar el seu lloc, tant concret com ideal. La sobirania de què parla Riba és una sobirania mental i no pas cap altra, que, en aquestes condicions, és impensable.

Si bé és cert que tots els poemes de *Bella terra, bella gent* es poden llegir, d'acord amb la interpretació ribiana, com un conjunt unitari, n'hi ha un que és particularment il·lustratiu d'aquestes idees de fons. «La caminada»<sup>39</sup>, cal dir-ho d'entrada, és un poema molt bonic, amb algunes pinzellades de màgia superposades a una situació més aviat trivial. Som al Montseny, prop de Viladrau, i un nombre indefinit d'excursionistes fa una passejada primer a la font de l'Aremany, per continuar després cap a la font de les Tres Roses, força més perdedora. Es comença a fer de nit i de l'idil·li es passa a la inquietud:

I començà de caure pels camins  
la nit, que us sap fadar, de les muntanyes,  
amb llur amor inquietant els brins,  
tornant les coses i les veus estranyes.

Aviat, però, retorna la tranquil·litat: la lluna il·lumina una casa on el poeta imagina que una dama els faria música. L'interior de la casa, decorat

amb la cretona del dibuix de flors  
i els purs ovals amb les amors antigues

suggereix l'assoliment d'un espai de civilització mitjançant la representació: el pas del temps val com a distància reflexiva que endolceix les dades de l'experiència. I la dama imaginada apareix, en consonància amb la casa de la qual és senyora:

39. Josep CARNER, *Poesia*. Text de l'edició de 1957, revisat i establert per Jaume Coll, Barcelona 1992, p. 116. Cito, però, la versió de la primera edició, tal com es pot restablir a partir de l'aparat crític.

I la princesa d'aquells fins encants  
poc era dona d'arbre o de fontana:  
reia plaent i duia diamants  
com una noble fada ciutadana».

El contrast entre els dos tipus de dona és prou eloqüent i només es pot justificar entenent-lo com una voluntat de militància ideològica per part de Carner. La música, interpretada per aquesta fada ciutadana interpreta, també ella, refent-la i asserenant-la, l'experiència viscuda:

Semblant a l'àngel que serena el dol  
i ens torna el seny, la música ens predica:  
veiem un altre cop el corriol,  
la boira al puig, i l'aigua que somica,  
i la mena de surt que hi ha en la nit,  
i l'amenaça d'una fosca arbreda

I tot seguit, Carner té cura d'explicar llargament com la serenor pren forma de domini:

tot ho refan per al secret sentit  
sons de cristall i remoreig de seda.  
I decantem els caps obedients,  
tant ens sembla immortal la senyoria  
damunt les aspres legions vivents  
pel sol encís del nombre i l'harmonia.

Parlar de l'harmonia que senyoreja damunt les aspres legions vivents<sup>40</sup> és una manera elegant d'insistir en la necessitat imperiosa d'arribar al ritme, a la reinterpretació del fenomen.

Un poema sempre es pot llegir, més o menys legítimament, com un comentari a un fet o a una situació implícits i, en una mesura suficient, imaginats. En aquest cas, però, Carner inclou en el poema el fet i el fa literal; a més, ho exposa tot plegat segons una seqüència cronològica, amb la qual cosa fa evidents els supòsits sobre els quals se sosté la pràctica del poema.

40. La versió corregida de 1936 potser encara ho expressa amb més contundència: «—no dins un pasme nu i esbalaït / que ens aturés aquell teixir de seda / interior, que fan els pensaments, / sinó amb la graciosa senyoria / damunt les aspres legions vivents / de quan n'hem conseguida l'harmonia».

En aquest sentit, doncs, podem trobar, en la forma pròpia del poema, una mostra d'un estat de coses cultural d'abast més ampli, que correspon al que he anat comentant al llarg d'aquest paper.

Però el poema de Carner, i el seu llibre, són literatura. En canvi, el que és si més no pintoresc i potser inquietant és la persistència, diria que institucionalitzada, a fer servir aquests recursos exquisidament literaris per fer front a situacions que, per elles mateixes, no haurien de reclamar cap actitud literària. Els intents de produir ritmes, tal com hem vist fins ara, en són un exemple.

La manera com es manifesta la relació amb el territori és un indicador d'algunes de les conviccions més característiques i més influents del model cultural ideat durant els primers anys del noucents. La contemplació extasiada del paisatge resta exclosa dels discursos alts —poeticoliterari o polític en sentit ampli— i resta confinada a expressions irremeiablement antiquades i, de tan sentimentals, improductives. Però el rebuig de l'èxtasi potser només és aparent: hom nega la materialitat i l'evidència i passa a elaborar una idea de país embolcallat de dolceses, de suavitat i de bellesa. Bella terra i bella gent en un espai ben petit i ben domèstic, on la ruralitat ha estat substituïda per la provincianització vestida de cosmopolitisme ciutadà, i on la celebració de les belleses del país no és un impediment per fer-ne, si s'escau, un ús decididament depredatori.

Una gestió eficaç del territori hauria d'incloure tant l'aprofitament racional dels recursos com l'ordenació territorial per a la seva administració, però els dèficits en aquest sentit han estat notoris. La implantació de l'ordenació territorial, i la seva forma més precisa, l'ordenació comarcal, ha tingut, tradicionalment, nombrosos entrebancs, que, en èpoques recents potser es poden atribuir en part als efectes devastadors de la dictadura, però que probablement tenen també unes causes més remotes i més profundes. Si el comportament polític dominant no és capaç d'articular-se en uns termes basats a discriminar entre l'eficàcia i la incompetència, entre la democràcia i l'autoritat, i, en canvi, gira obsessivament a l'entorn d'idees —patriotisme essencialista o cosmopolitisme urbà, tant se val— és perquè la provincianització se sent com a inevitable o potser fins i tot desitjable. En aquestes condicions, és normal que els veritables tècnics i especialistes en la matèria siguin atesos només excepcionalment i quasi sempre d'una manera merament consultiva.

Una excepció il·lustre va ser l'ordenació comarcal del temps de la república, encomanada a Pau Vila. Però també en aquest cas és bo de recordar que la imposició dels criteris del geògraf va haver de superar fortes re-



sistències primer, i després coexistir amb altres opinions que, si bé no li eren hostils, es movien en un registre que seria exòtic si no fos tan con-substancial al país. Entre els treballs preparatoris, la Casa del Vallès va publicar el 1931 un volum<sup>41</sup> que recollia diferents aportacions acompanyant dos treballs de Pau Vila, on exposava el que ja era un projecte quasi llest per dur-lo a la pràctica. El geògraf acabava el primer d'aquests treballs citant elogiosament (amb alguna lleugera modificació) unes paraules d'A. Rovira i Virgili: «si la terra i la història passada de Catalunya han fet les comarques, i el curs del temps ha fet esborradissa la finonomia de moltes d'aquestes, la Catalunya nova ha de refer aquestes comarques. En esdevenir Catalunya entitat oficial, oficials hauran d'ésser també les comarques. I marcades les línies damunt el mapa, sabrem on les comarques comencen i on acaben. I allò que ni la natura ni la història no han pogut fer del tot, ho sabrà fer la mà de l'home, ho sabran fer els catalans que senten l'amor a la terra pròpia»<sup>42</sup>.

Però no tots els polítics professionals s'expressaven com Rovira i Virgili. Jaume Bofill, polític i poeta, parlava, també en el mateix volum, d'una manera que pot semblar antiquada, però que, de fet, ajuntava en un mateix discurs la delectació en les essències patriòtiques i la celebració de la ciutadania moderna i font de progrés, la qual cosa, si més no, indica que no hi ha contradicció entre les dues idees. Així, per exemple, deia que «la comarca és la infantesa dels pobles»<sup>43</sup> i que, per tant, «en la infantesa popular, que són les comarques, no hi cerquessim l'esplai d'un infantilisme estantís, sinó la pedrera original de la qual fòrem arrencats, ço és, la fidelitat a nosaltres mateixos, a la nostra personalitat original i genuïna» (p. 26), i passava a invocar Torras i Bages. Però això no li impedia assenyalar que «la concepció de Catalunya-Ciutat (...) equival a posar Catalunya en peu de civilitat. Equival a afermar Barcelona sobre la totalitat de Catalunya. Catalunya-Ciutat propendeix, per la seva magnitud harmònica, a tenir vocació dirigent. Cal respectar i sostenir aquesta vocació cridada a jugar un paper, potser decisiu, en la història peninsular» (p. 29).

41. *El problema comarcal de Catalunya*, Biblioteca d'estudis comarcals, vol II, Barcelona 1931.

42. *ibid.* p. 118 (en l'article de Rovira i Virgili, a la p. 42).

43. J. BOFILL, «El sentiment comarcal», pp. 23-32 (p. 25).