

## **DISCURS DE LA UDG EN MOTIU DE LA MEVA INVESTIDURA COM A DOCTOR HONORIS CAUSA**

Magnífic Senyor Rector, Catedràtics i Professors, Amigues i amics.

Arribat a una edat provecta, havent desistit de fer mai una tesi doctoral, ara sóc aquí, convocat per la generositat de la Facultat de Lletres d'aquesta universitat, per ser-ne investit Doctor honoris causa. És una situació paradoxal, no m'ho negaran. La meva tesi inexistent haurà estat això que en diuen la meva trajectòria, sobretot els meus poemes i la meva pintura, però també el meu teatre, els meus assaigs sobre literatura o història de l'art, els meus articles sobre viatges i fins i tot els papers que vaig escriure ja fa temps sobre la cuina com a fet cultural. I també les traduccions, és clar. Tot forma part de la meva trajectòria.

Una trajectòria que, de fet, espero que no s'hagi acabat del tot. Encara tinc projectes de pintura i d'escriptura. Faig encara algun poema i estic intentant escriure un text nou per al teatre. De tota manera, aquesta pròrroga necessitaria una tranquil·litat ambiental que no tinc. Les circumstàncies del meu país, Catalunya, no són pas òptimes per a la creació. Amb presos polítics i exiliats, amb una justícia que ha esdevingut tortura i una incertesa paralitzadora, la situació no és pas gens favorable a la creació. Però procuraré que aquesta pròrroga a la meva trajectòria sigui coherent i digna. De tota manera, moltes vegades, aquestes situacions de dolor profund són un estímul per a la creació seriosa. Espero que aquest sigui el cas.

I ara, veient-ho tot plegat des de lluny, em vénen a la memòria aquells temps passats quan, al Queen Mary College de Londres, fent de lector, pensava encara en una possible futura vida acadèmica -és difícil no pensar-hi en el confort d'una universitat anglesa! - i pensava en una possible tesi doctoral. Com que Londres és una ciutat plena de museus i de bona pintura i tenia a l'abast els millors pintors del món, passava moltes hores als museus, i com que també llegia molta poesia, un dia, parlant amb el doctor Alan Patterson, un escocès simpàtic i generós, professor de la meva facultat, em va preguntar quina mena de tesi volia fer per doctorar-me quan tornés a casa. Li vaig dir que m'agradaria fer alguna cosa que relacionés pintura i poesia. L'hi va semblar molt bé, i em va donar un bon consell: has de trobar un tema molt concret, que si no, més que una tesi faràs una divagació.

Quan vaig tornar, vaig escriure un article dedicat a Josep Carner que es titulava *L'escena del príncep*. Era una mica la idea de comparar poesia i pintura. La tesi de l'article era que la poesia de Carner tenia unes visualitzacions plàstiques que se li adeien notablement. Hi comparava poemes de

Carner amb pintures dels seus coetanis catalans per demostrar-ho. Pintors noucentistes, evidentment. Des de Torné Esquiús a Sunyer, per dir només dos noms. Era un article breu, però em va servir per convèncer-me d'una cosa que ja sabia. Jo no tenia una ànima gens acadèmica. I aquí es va acabar la cosa.

Una tesi sobre poesia noucentista comparada amb pintura noucentista era d'una prolixitat inacabable i m'obligava a buscar i remenar papers i dibuixos i monografies, que no cal dir que llavors eren moltes menys que no pas ara. Ja no hi vaig pensar més.

Llavors se'm va acudir un altre tema molt més concret. Estudiós del Noucentisme, sobretot del plàstic i encara més sobretot de l'arquitectura, dedicat llavors, amb el meu amic i arquitecte Joan Tarrús, restaurador d'aquesta sala on som i de tot l'edifici d'aquesta facultat, dedicat, deia, a l'estudi de Rafael Masó, em vaig adonar que hi havia un tema limitadíssim que ningú no havia abordat mai: l'art funerari dels noucentistes. Ja tinc la tesi, em vaig dir. I vaig començar una passejada inacabable pels cementiris de Catalunya buscant alguna tomba, alguna làpida, algun rastre d'estètica noucentista entre la gran profusió de neoclassicisme i simbolisme modernista. Vaig fer una enorme quantitat de diapositives que encara dec conservar en algun racó perdut. La tesi, d'haver-la escrit mai, hauria demostrat que, pel que fa a l'art funerari, la visió de la mort havia canviat. De la mort tenebrosa dels desmais plorosos modernistes, de la languidesa voltada de flors simbòliques com ara els cascalls, es passava a una robustesa clàssica paleocristiana. Del neogòtic es passava al romànic. Del decadentisme a l'arcaisme. Fins i tot la tipografia de les làpides era diferent: de les estilitzacions florals i del cop de fuet modernista es passava a la lletra romana lapidària més clàssica. Fins i tot en la grafia de la creu es notava el canvi: s'abandonava la creu llatina, amb la seva connotació de calvari, sofriment i mort, per passar a la creu grega, pur signe de pertinença a una fe que era esperançadora. Per sort, de tombes i làpides noucentistes n'hi havia molt poques i això m'anava a favor.

Malgrat això i tota la feina de camp feta, la tesi mai no la vaig escriure. O sigui que vaig desistir de ser doctor. De fet, no volent dedicar-me a l'ensenyament, ja no necessitava cap títol.

Però un vessant d'estudiós sempre l'he tingut. I he escrit sobre poesia i sobre pintura. Sobre el Noucentisme, majoritàriament. Perquè el Noucentisme, malgrat la seva mala premsa, no deixa de ser el moviment fundacional del nostre país com a país seriós i modern. Moltes coses que es van fer entre el 1906 i el 1917 encara perduren i són encara el fonament del funcionament ple, sempre frustrat, de la nostra realitat civil i cultural. La reforma de la llengua, el diccionari, l'Institut d'Estudis Catalans, la Biblioteca de Catalunya, el Museu d'Art de Catalunya, l'Escola de Bibliotecàries, etc., tot això

són realitats del Noucentisme que encara perduren. Els nostres avantpassats noucentistes tenien una idea de país en què la cultura era primordial. La cultura de debò, la de la perduració de la tradició com a fonament del progrés i del canvi i no pas aquesta visió d'ara, generalitzadora, espúria, en què qualsevol intent d'ambició intel·lectual és bescantat, en què tot és cultura, des de l'esport a l'entreteniment. I en la que la creativitat es confon amb l'espontaneïtat sense disciplina. Que els nostres avantpassats noucentistes tenien una visió d'un país civilitzat ho explica entranyablement un sonet preciós de Josep Carner. Carner somiava en una Catalunya anglesa, per dir-ho d'alguna manera. Tan civilitzada com ho era l'Anglaterra del seu temps. El sonet és aquest:

### **Joc de tennis**

Anaves damunt l'herba de la prada  
i volava el teu braç adolescent  
i pel filat de la raqueta alçada  
travessava la llum del sol ponent.

La pau dominical tan desesmada  
i ta faç d'angeleta i el rabent  
joc seriós m'encisen la diada.  
D'un pastor reformat, pàl·lidament,

et veia filla, entorn del presbiteri  
collies roses, contes de misteri  
amaves i el blancatge i els infants.

Jo, oficial, de Singapur venia,  
alt, vermellenc, et feia cortesia.  
Carros de fenc passaven odorants.

Aquest sonet famós no és pas només una estampa idíl·lica. Per poc que ens hi fixem, té un rerefons que és el que el fa interessant i entranyable. Interessant perquè ens revela que el Noucentisme tenia un model anglès de civilització. I entranyable perquè tot aquest afany civilitzador es va perdre lamentablement en la guerra anomenada civil, sense haver aconseguit mai realitzar-lo plenament...

Carner va publicar aquest sonet el 1908 per primera vegada, amb certes variants, en un diari. El 1911, el va publicar al llibre *Verger de les galanies*, el 1924 a *La inútil ofrena* i, finalment, el 1957, a *Poesia*. De fet, els canvis que hi va anar introduint no són significatius de cara al sentit final i pro-

fund del poema. Són canvis de millora, de perfeccionament. Per mi, el que té més interès del poema és aquest desig profund, revelador, i tan precoç, de tenir un país civilitzat en alt grau. Que la noieta catalana que jugava al tennis, en algun poblet de la costa o de muntanya, un diumenge al captard, inspirés a Carner aquesta imatge de país civilitzat sempre m'ha emocionat.

Però en tots els canvis que Carner va introduir al sonet, hi ha un vers que es va mantenir incòlume, el darrer. Aquest fascinant “Carros de fenc passaven odorants”. (I com que no hi ha discursos sense excursos, permetin-me un petit excurs sobre els carros de fenc).

Sempre he vist en aquesta imatge final del poema, per coherència, un coronament anglès del sonet. Sabem que Carner va visitar en els seus anys primerencs la National Gallery de Londres, perquè va escriure un poema sobre un *veronese* d'aquell museu. Sempre m'ha agradat imaginar-me que els carros de fenc de Carner podien sortir de Constable, de Gainsborough o fins i tot de Rubens. El museu londinenc posseeix una notable col·lecció de paisatges d'aquests pintors, amb carro o sense. De fet, hi ha un paisatge de Constable que es titula *El carro del fenc*. No crec que els carros carnerians siguin reals, és a dir que tinguin a veure amb el paisatge, posem-hi del Maresme o del Montseny, de Vilassar o de Viladrau, on la nostra noieta jugava al tennis, sinó que són el teló de fons de la fantasia del poeta, de la seva visió anglicitzant del quadre real que contempla. “Pàl·lidament, et veia filla...” diu. (Els carros de fenc formen part de l'escenari anglès d'aquest somni pàl·lid i intencionat del poeta. Són la imatge de la feina feta, de l'herba dallada i aplegada, de la plenitud).

És curiós que un poeta italià, trenta anys més jove que Carner i que segur que no el va llegir mai, Giorgio Bassani, acabi també un dels seus poemes amb aquesta imatge seductora dels carros de fenc. Diu Bassani:

*... al sussurrato pegno d'un lungo vento di primavera,  
che ci riporti dai campi l'infanzia assonnata, i carri  
caldi d'oscura erba e d'amari papaveri ad alta sera.*

...cap a la murmurada penyora d'un llarg vent de primavera,  
que ens porti des dels camps la infantesa endormiscada, els carros  
calents d'herba obscura i de roselles amargues al capvespre.

El poema es titula “Després de la Fira de Sant Jordi”. I va ser publicat el 1942. Jo el vaig traduir trenta anys després.

Jo també vaig fer servir aquesta imatge dels carros, una mica com homenatge a Carner i a Bassani. Però sobretot per la fascinació que exercia en el meu imaginari. Vespre de finals de juny, herba dallada, feina acabada, olor intens i confortable de plenitud. El meu poema es titula “Juny” i va ser publicat el 1972. El final diu així:

Pel juny polsós d'antics estius es perden  
carros tebis de fenc i de records...

Acabo l'excurs aquí, tot i que em podria estendre sobre la càrrega dels carros en cada cas, tot i que, sempre és herba dallada. Carner en subratlla el perfum (recordo aquí una narració de Bassani titulada *L'odore del fieno*. L'olor del fenc). Bassani, al poema, en subratlla que són calents, els carros, en subratlla la temperatura, i, a més, hi afegeix les amargues roselles, una nota de color i de sabor. Jo, per la meua part, subratllo la tebiesa del fenc i hi afegeixo els records, que moltes vegades poden ser amargs com les roselles, sí, però que són d'un altre ordre, pertanyen a l'ànima, a la raó visionària.

Torno al meu discurs. Aquell món més o menys civilitzat, simbolitzat per la nostra jove jugadora de tennis, de cara d'àngel però capaç d'executar un joc rabent, lluny de les llangors cloròtiques del Modernisme, idealitzat en un somni anglicitzant pel poeta, es va esfondrar definitivament poc després de néixer, si és que mai ho va fer del tot fora del desig de quatre catalans comptats i tossuts. La guerra va devastar Catalunya i no pas només físicament. L'exèrcit ocupant, amb l'ajut d'alguns catalans, tot s'ha de dir, va voler destruir la llengua, la cultura, la tradició i va voler imposar per la força una altra llengua, una altra tradició i uns altres mites d'incumbència. Catalunya va desaparèixer aparentment com per art de màgia.

També Carner, en un altre sonet, publicat per primer cop el 1950, va descriure amb la concisió pròpia del gènere, la situació del país en la primera postguerra i va prescriure què calia fer per recuperar el passat immediat i vèncer el descoratjament, rapisser del record i la frisança.

### **Cor fidel**

A una dolor que va al dellà del seny

fa només l'Impossible cara tendra.-

El pur palau esdevingué pedreny:

els murs són aire, el teginat és cendra.

I, lladre d'aquest lloc desposseït,  
palpant, caient, a poc a poc alçant-se,  
el descoratjament roda en la nit,  
rapisser del record i la frisança.

Jo sé d'on ve l'inesgotable foc  
que animarà la morta polseguera.-  
Veig l'últim monument en l'enderroc.

Jo pujaré, sense replans d'espera,  
cap al camí de l'alba fugissera  
pel tros d'escala que no mena enlloc.

Aquell món idíl·lic de "Joc de tenis", ja no existeix. Aquell "pur palau" ja només és un piló de runa i, en aquest món devastat, el descoratjament roda de nit robant la memòria i robant la frisança de la recuperació. Però el poeta no es rendeix, puja sense replans d'espera pel tros d'escala que en aquella ruïna no porta enlloc, però que gràcies al foc inesgotable que el poeta sap d'on ve, allò que semblava impossible, tornar a la vida la morta polseguera, serà realitat. I ho serà perquè el dolor és gran, insuportable, i l'Impossible només es mira amb cara tendra el dolor forassenyat. El text del poema no ens diu d'on ve aquest foc, però Carner ja ens ho ha dit d'entrada en el títol del sonet. Ve del cor fidel. Tot és possible si el cor és fidel.

Comparar aquests dos sonets, escrits amb quaranta anys de distància, m'emociona profundament i en aquesta ocasió que sóc aquí per moltes coses però bàsicament perquè sóc poeta, m'ha complagut citar *in extenso* Josep Carner que és el meu primer mestre en la poesia i en el coneixement de la vida.

He dit la paraula "mestre". I en aquesta ocasió vull dir que els déus m'han posat mestres immillorables al llarg de la meva trajectòria. Sense ells, poc del que he fet ho hauria fet.

En aquell vell i atrotinat institut de Girona, del carrer de la Força, Josep García López, que em deixava llibres de literatura moderna i em parlava de Pavese i de Camus quan jo només tenia disset anys, reclama el meu primer homenatge. També Santiago Sobrequés, que em va descobrir Itàlia, de la qual em vaig enamorar per sempre. Aquest amor per Itàlia va ser refermat al Seminari de Girona, bàsicament pel doctor Josep Teixidor, professor de metafísica, que em va fer començar a llegir Dan-

te en italià i per Modest Prats, pocs anys més gran que jo, professor de literatura, que em va ensenyar a escriure com cal i tantes altres coses. Em complau especialment ara i aquí, en aquesta Aula Magna que porta el seu nom, fer memòria de Modest Prats, que ens va deixar massa aviat i que ara estaria content de ser entre nosaltres, perquè érem amics.

A Montserrat em vaig trobar amb Cassià Just, que va ser-ne abat. En la meua època era mestre de novicis i li dec haver comprès el sentit profund de la vida monàstica, evidentment, però també moltes coses sobre la música i sobre el comportament humà, essent ell com era un gran músic i un gran home. Recordo amb plaer el pare Alexandre Olivar, mort el primer d'octubre passat als 99 anys, mestre meu de llatí, que ens feia traduir el bisbe d'Hipona, al jardí, mentre passejàvem. I recordo agraït els pares Gregori Estrada, músic important, que em va ensenyar a cantar gregorià, Jordi Pinell, poeta, que ens ensenyava litúrgia, i l'arquitecte Pere Busquets, que em deixava llibres i revistes d'art i d'arquitectura. I molts d'altres, és clar. Montserrat, llavors, era un lloc de civilització i alta cultura.

De la universitat de Barcelona, sempre estaré en deute amb José Manuel Blecua, que em va descobrir Francisco de Aldana i Quevedo i, sobretot, em va facilitar un lectorat a Londres. Amb tot el que això volia dir llavors per un que mai no havia viscut en una gran capital europea i que, dit d'una manera planera, no havia vist el món per un forat. Els dos anys passats a Londres van significar un canvi radical en la meua visió del món. De l'art, de la literatura i del teatre.

Dos poetes, un de castellà, José Maria Valverde, i un de català, Gabriel Ferrater, completen aquesta llista de mestres que m'he anat trobant al llarg de la vida. Amb aquests dos hi vaig tenir, a més, una relació d'amistat. Així com amb Modest Prats, amb qui vam ser amics molts anys, ja ho he dit, i companys de viatges i sobretauls llarguíssimes.

Ja són tots morts.

Aquests han estat mestres de llengua, literatura i vida. Però hi ha la pintura i el teatre. Pel que fa a la pintura dec moltes coses a l'Enric Marquès. I a Montserrat Llonch, que em va obligar a la disciplina, i a Domènec Fita, que em va inculcar la llibertat. I als vitralls de l'absis de la catedral de Girona que, de petit, em distreien en els llargs avorriments dels oficis dominicals. El nostre pare ens portava a missa a la Catedral, i això va ser molt més educatiu, per mi, que no pas aquella escenografia de l'absis del Mercadal, que era on havíem d'anar perquè era la nostra parròquia.

Pel que fa al teatre, he après una mica del que he vist, sobretot a fora. Del teatre Kabuki, a Londres, de Peter Brook, també a la capital anglesa. I dels festivals que aquí han anat portant espectacles que m'han estat molt útils. Ja des d'aquell inoblidable muntatge de *A la meta* de Thomas Bernhard, algú molt més jove que no pas jo, Xavier Albertí, m'ha obert els ulls al teatre que a mi m'agrada. I també

a una cosa d'ordre més general pel que fa a l'art: que l'excés de perfecció sol anar en detriment de l'emoció.

Havent satisfet ja els meus deutes de remembrança i agraïment envers els mestres que han ajudat la meva trajectòria, m'agradaria parlar de la poesia, del teatre, de la traducció i de la pintura. No s'espantin. Seré molt breu.

La poesia és, per mi, una màquina verbal destinada a produir emoció. És la llengua sotmesa a una forma estricta, significativa. La poesia ho pot ser tot, i no fa que passi res, com va dir el poeta Auden. Res en el món real, s'entén. Perquè en el món interior dels lectors pot produir autèntiques sacsejades, terratrèmols emotius, enamoraments profunds per tota la vida. Marques de foc a l'ànima, com vaig explicar en aquella meua autobiografia poètica de fa uns anys.

Un altre poeta, el polonès Milosz, es pregunta

¿Què és la poesia si no salva  
nacions ni pobles?

Complicitat de mentides oficials

Cançó de borratxos als que aviat algú tallarà el coll

Llibre de lectura en una habitació de senyoretetes...

Sembla que els poetes acostumem a preguntar-nos per a què serveix la poesia. Jo mateix, en un poema titulat "Lyngenfjord" vaig escriure:

### **Lyngenfjord**

Fredor d'abisme, impassible

pes de muntanyes,

silenci mineral entre les branques

retortes de bedolls grocs i arrupits.

Aigües de plom a la consciència

per on lliscar i ser endut

calmosament, ja tota

curiositat sadollada,

a un paradís de roques i de líquens.



I ara que encara, incompreensible, crema  
la flama solitària  
en la cruel tenebra d'ànima i carn,  
¿què les paraules? ¿Ja solament ferralla?  
¿I què la poesia?  
¿És forta però no ajuda?

Busquem per a què serveix la poesia perquè busquem per a què serveix el llenguatge, és a dir, per a què servim nosaltres mateixos.

No volem no servir per res, és clar. Volem que allò que som, llenguatge, llenguatge encarnat en una llengua concreta, tingui un sentit. Ens esgarrifa la falta de sentit.

George Steiner, Doctor honoris causa d'aquesta Universitat, va escriure que

el llenguatge és, per dir-ho d'alguna manera, enemic de l'ideal monocrom de la veritat. Està saturat d'ambigüitat, de simultaneïtats polifòniques. Es complau en fantasies, en construccions d'esperança i de futur de les quals no en tenim cap prova.

Però per tot això, dic jo, precisament, és l'instrument preciós de la poesia. La monocromia és gairebé sempre, poèticament parlant, estèril.

A vegades veig el riu del No-res que baixa crescut i ens amenaça. I m'afanyo posant sacs de sorra, poema a poema, per contenir la massa espessa de les aigües anorreadores de la meva llengua i, per tant, del llenguatge i per tant del sentit de la vida. Només serveix per a això, la poesia? És aquest, en el moment que vivim, el seu únic servei? Cada poema un sac de sorra?

El món és ple d'horror. L'odi que creix i campa entre els humans, lluny i a prop nostre, em fa pensar en unes altres paraules del poeta Milosz:

La poesia pertany sens dubte a la tradició de l'humanisme i se sent indefensa davant de la barbàrie. Si en l'habitació del poeta hi ressona el crit dels torturats, el sol fet d'escriure no és una ofensa al sofriment humà?

Jo també em faig la pregunta. Però continuo escrivint. Perquè crec que, en el fons, la paraula, la poesia, és sempre una mostra de pietat.

El teatre és la sortida natural de la poesia. Una sola veu, la de l'autor, que es dissocia en les veus dels personatges. Per mi, el teatre és paraula abans que acció i abans que situació. Sempre ho he vist així. És la paraula la que crea i la que mou els personatges. És la paraula la que fa que passin coses, que passen en la paraula, des de la paraula.

A mi m'agrada aquell teatre en el qual la funció comunicativa és reduïda al mínim. La funció comunicativa és la de la prosa, al contrari de la funció de la poesia, que és la funció estètica, emotiva. A mi m'agrada aquell teatre el contingut ficcional del qual és menor, molt menor que la forma poètica.

En el teatre, l'autor es dissol en diversos *jo* dramàtics, un per cada veu o personatge. És una ampliació del que passa amb la poesia, en la qual l'autor, el poeta, només domina un sol *jo* poètic o líric...

La traducció és la llengua que permet llegir totes les llengües. Traduir és una qüestió d'humilitat i de servei. La veu del traductor ha de sotmetre's a la de l'autor que tradueix. Les dues paraules claus de la traducció són *respecte* i *sintonia*. Mai no he cregut, com va dir Robert Frost, que poesia era allò que es perdia en la traducció. La traducció és possible, n'estic convençut, fins i tot la de la poesia. Si no, no hagués traduït tant com he traduït. Per exemple, m'he passat vint anys traduint Leopardi. És un poeta amb qui vaig connectar de seguida i, tot i que m'ha fet patir, m'ha fet molta companyia. I, a part de la seva poesia, m'ha ensenyat que la precisió ha de ser un dels fonaments de la creació poètica. Josep Pla, un dels meus mestres pel que fa a la prosa, va dir d'ell que un poeta podia fer el que volgués, a condició de posseir una gramàtica d'acer. La gramàtica! Sempre la gramàtica!

La pintura, per mi, és color. I, com a mínim, amb algun rastre de representació: de la realitat exterior o de la visió interior. I per realitat exterior entenc també qualsevol obra d'art. El vell Leonardo ja ens va dir per sempre a tots els pintors que *la pittura è cosa mentale*.

Fa temps vaig escriure una breu reivindicació de la pintura. Diu així:

Jo reivindico la pintura. Sembla que avui dia, la construcció d'artefactes significatius amb la disposició de formes i pigments sobre un suport, que és el que és, en darrer terme la pintura, sigui una ocupació vergonyant. Una antiga ocupació passada de moda en l'època de les pantalles i les tècniques de registre i manipulació d'imatges. En l'època de les instal·lacions escenogràfiques.

Jo reivindico la pintura. La vella pintura dels frescos de Cnossos, de Paestum, de Pompeia, de la vil·la de Lívia. Dels nostres entranyables murs romànics. La de la delicada estilització dels retaules gòtics. Reivindico el realisme confiat de Giotto a la capella dels Scrovegni de Pàdua, la carnalitat espacial de Masaccio a la capella Brancacci de Florència, la transparència conventual de Fra Angèlic a San Marco, també a Florència, la geomètrica presència emotiva de Piero della Francesca a Sant Francesc d'Arezzo, l'àuria calma de Giorgione, el foc quiet de Tiziano, el vendaval de Tintoretto, la desmesurada magnificència de la capella Sixtina, la tenebra lluminosa de Caravaggio, l'esplendor transparent de Poussin, el terror mental de Goya a la Quinta del Sordo. Jo reivindico l'esfilagarsament de Delacroix, la paciència constructiva de Cézanne, l'aquiescència vital de Matisse, la minuciositat climàtica de Bonnard, el dramatisme redemptor de Rouault. Jo reivindico la passió irreductible de Picasso, la visió sensual de Sunyer, les entremaliadures de Miró, la màgia musical de Paul Klee, la tendresa contemplativa de Morandi. Jo reivindico la pintura.

Tant en la poesia com en el teatre, tant en la traducció com en la pintura, la forma és irrenunciable. Sense forma no hi ha art. O, si ho volen, en art tot és forma, com va dir Gabriel Ferrater. Però no s'ha d'oblidar mai que aquesta forma ha de commoure. Commoure l'espina o la intel·ligència. Per mi, la forma no és pas una cosa exterior. És una conjunció perfecta entre la matèria, ja sigui la llengua o el color, i el sentit. Dir allò que es diu i dir-ho tal com es diu. D'una manera indestriable. L'emoció d'aquesta conjunció pot arribar a ser enorme.

El meu discurs s'acaba aquí. Però em queda una cosa per fer. El fet que l'hagi deixada pel final no vol dir que sigui, per mi, la menys important. Vull expressar el meu agraïment a la Universitat de Girona i a la seva Facultat de Lletres perquè m'han volgut honorar amb aquest doctorat. Serà un vincle més amb una institució que sempre he sentit molt pròxima. Gràcies, per tant, al Magnífic senyor rector, que ha volgut presidir aquest acte solemne i gràcies al doctor Xavier Pla pel seu padrinatge. Ells representen tots els professors de la casa. Quim Nadal, esclar, que en aquella primavera democràtica gironina va fer possible que aquest edifici preciós esdevingués Facultat de Lletres d'aquesta Universitat. I el seu germà Pep, que va ser-ne el primer rector. Amic des que ell era un adolescent, amb qui he compartit anys de vida, il·lusions, i la passió per la llengua. Si és que som llengua, res no uneix més que compartir aquesta estranya, ardent i incombustible passió.

I ara, des d'un altre ordre de coses, vull expressar el meu agraïment més profund a Dolors Oller, que m'ha sostingut i acompanyat tots aquests anys de la meva vida. Sense la seva complicitat creativa estic segur que la meva poesia no hauria estat del tot com és.

### **Aquells versos meus**

Ric per vides de pocs,  
ploro per ulls de molts,  
parlo per boca de tots.  
Ja no parlo per mi.

sempre he cregut que em venien d'ella.

I a tots vostès, presents en aquest acte, també el meu agraïment més sincer. Estimar la universitat és estimar la intel·ligència i estimar la intel·ligència és estimar la humanitat.

Res més.

**Narcís Comadira Moragriega**

Girona, 15 de novembre de 2018