capacitat d'elecció-, però el de premis en ascens. El 1901 hi competeix amb cinc pliques que, tenint en compte que algunes inclouen reculls, fan un total de trenta-quatre poemes i un text en prosa. Diverses d'aquestes composicions són repescades de la convocatòria de l'any anterior. L'únic guardó que obté és el segon accèssit al premi de prosa amb Llàntia que s'apaga. El 1902 presenta cinc pliques més que fan un total de quinze poemes. També n'hi ha de repescats. Les distincions són quatre, però no assoleix encara cap dels premis ordinaris:

* Ègloga, primer accèssit a la Flor Natural.
* Agullas blavas, primer accèssit a l'Englantina.
* Retorn, primer accèssit a la Viola.
* Parellas, premi extraordinari del consistori.

En certàmens literaris locals hi ha documents de dotze guardons en vuit convocatòries diferents. El 1901:

* Els primers versos, Flor Natural a Olot.
* Somnis d'amor, Flor Natural dels Jocs del Centre Catalanista Sarrianench.
* Trista, premi ofert per "vàries senyoretes sarrianenques" en els mateixos jocs.
* Boscatanas, accèssit al premi ofert per Lluís Tintoré en el Certamen del Centre Regionalista de Sarrià.
* Lo poeta en lo festí, accèssit al premi d'Eusebi Güell en el mateix certamen.
* Company fidel, lema del primer accèssit al premi del marquès d'Alella en els Jocs Florals de la Societat Barcelonina de Plantes i Animals. El títol i el text són desconeguts.

* A la tierra, premi de la infanta Isabel en el certamen literari de Zamora.

I el 1902:

* Faulas del riu, nova Flor Natural a Olot.
* Epigrames, premi extraordinari número XI del mateix certamen.
* Seculars, Flor Natural en els Jocs de "L'Enderroch" a Girona.
* Rondalla de sanch, premi de la Lliga Catalanista de Girona en els mateixos jocs.
* Glosas, premi del bisbe de Vic en els Jocs Florals de Manlleu.

A més de formar part del jurat del concurs de prosa organitzat per "Montserrat" el 1902.

Carner es continua valent de la plataforma com a fórmula de projecció personal. Sense gaires miraments i encara sense excessiu afany crematístic. S'explica així la participació en certàmens castellans o en d'altres com el de la revista "L'Enderroch" de Girona, que manté posicions ideològiques contràries a les seves i a les dels principals amics gironins. O el profit que treu de la competència existent a Sarrià entre el Centre Regionalista (proper a la Lliga) i el Centre Catalanista Sarrianench (adscrit a la Unió Catalanista), cosa que provoca la duplicitat de convocatòries el 1901.

Paral.lelament s'intueixen els primers brots de renovació. Sobretot a nivell pràctic, amb el tipus de poemes de què es val. A nivell teòric insinua alguna cosa en les cròniques literàries a "Montserrat", però encara de forma poc explícita. "Plautus" proporciona molta informació sobre els jocs i sobre el tradicionalisme que els dóna raó de ser, i, sense renunciar a aquest tradicionalisme, exigeix qualitat i rigor. Especialment per

als jocs locals, que són els que n'estan més mancats *(354)*, però que malgrat tot cal potenciar perquè són "*vigorosas brotadas*" que "*renòvan, com ratxada d'ayre sanitós, l'atmosfera espessa y fumosa que.ns envolta, y ennobleixen la terra llorda y fangosa*" *(355)*.

La perspectiva dels textos literaris complementa la dels teòrics a l'hora de fixar els trets que caracteritzen la selecció que Carner estableix d'entre allò que ofereix el Modernisme. L'únic gènere de què es val és el poètic. Ara, com en tot moment, és l'únic per a les innovacions. Durant aquests dos anys, pràcticament no publica res de narrativa. Màxim els primers temptetjos del que serà Deu rondalles de Jesús infant, i molt a finals de 1902 *(356)*.

Entre els poemes dispersos del període -al marge, doncs, de Llibre dels poetas- n'hi ha que tot i fonamentar-se en les característiques anteriors, ja transllueixen alguns petits detalls diferenciadors. Lògicament, són propis de 1901 més que de 1902. Encara en estat larvari, intuïm alguna cosa a Vita. Poema sinfònic, amb contrastos fàcils sobre els diferents estadis de la vida de l'home i amb un component moral categòric, però també amb el gust pels petits detalls i la idealització joganera. Si més no, molt vagament, a Infantesa, la primera composició del recull:

"*Un petit àngel de nevadas alas*
de frescas galtas i gentil mirar,
embolcallat de misteriosas galas,
entre els foscos espais se veu baixar.

És un bell infantó. Sa riallera
boqueta és de coral; els seus ditets
aplaudeixen am joia joganera,
i nusos mostra sos molsuts peuets."

(vs.1-8)

El graó següent de l'ascens qualitatiu l'integra el recull Sota els arbres, proper a la cursileria amorosa de Boscatanes però amb un lema verlainià que posa en evidència la font francesa a l'hora de la descripció paisatgística:

"*La nit és clara, clara i hermosa;*
no.s veu ni un núvol enfosquí els cels;
naturalesa dorm i reposa
a l'argentada llum dels estels

L'ample cascata d'argent devalla
entre las rocas sens parar mai;
el bosc de sombras ja s'embolcalla,
i d'armonías s'omple l'espai."

(vs.1-8)

La reminiscència, però, decau sobtadament en reaparèixer un Carner menys acurat:

"*Quina ventura! Me sembla, oh bella,*
que de puntetas véns cap a mi;
sento que.m parlas a cau d'orella,
sento que.m parlas: -Ja sóc aquí."

(vs.13-16) *(357)*

També s'entreveuen alguns d'aquests elements novedosos entre els premis dels Jocs Florals barcelonins. Ègloga, un dels accèssits de 1902, és, de fet, ben poc floralesc, cosa que no havia esdevingut fins ara en els textos amb possibilitats d'aspirar al guardó. Per això el pot incloure a Llibre dels poetas, volum en què l'autor s'allunya definitivament del tòpic de certamen. És un dels primers exercicis estilístics a partir d'un pretext: el de dos beguts que tornen a casa seva. I el recull Agullas blavas, si exceptuem un parell dels poemes més patriòtics, està desproveït dels llocs comuns inherents a la poesia englantinesca convencional. El lema és de Charles Guérin i s'hi juga -especialment a La boyra- amb la inconcreció, el misteri i el joc de sensacions:

"*Mandrosament*

la boyra humida.s va extenent;
la gent s'ofega en la planura;
els vells sospiran tristament,
els nins tremolan de pahura.
Y en tant la boyra va crexent
y.s va extenent
mandrosament...
com el llensol d'un trist morent..."
(vs.1-9)

A pesar que al final tot es reconverteixi per donar pas a l'ideal religiós montserratí. Implícit, però ineludible:

"(...)mes Montserrat té un Sol al front...
Quan és allí, la boyra.s fon."
(vs.23-24)

Les fluctuacions de 1901 es concreten l'any següent, que és quan apareixen els primers poemes on ja s'evidencia sense reserves la nova orientació. Entre els millors, els que constitueixen Las faulas del riu, la Flor Natural d'Olot d'aquell any. Són bons exemples de la preferència per la reelaboració literària dels esquemes populars d'acord amb les directrius que de llavors endavant regeixen una de les vies de la seva poètica. La faula és un dels gèneres arribats fins a ell a partir de la tradició castellana i dels quals s'havia valgut a "L'Aureneta" com a vehicle per a la moralització. El 1902 el tractament és diferent. La lectura ètica desapareix i el que es potencia és l'embelliment estilístic i la tècnica de composició. La lliçó que pugui haver-hi en el fet, per exemple, que el riu s'emporti la lluerna quan intenta apropar-se a l'estel, és més propi del joc a què s'ha de sotmetre a causa del tema escollit per a la reelaboració que no de la intenció apologètica. Allò que queda en primer pla és la complaença en els detalls (com les fulles que van aigua avall i enyoren les papallones a El plor de les roses), el treball de ritme i joc mètric (de forma destacada a Els vetllayres), els contrastos

suggestius (els de l'amor entre la lluerna i l'estel en la foscor) o el to distanciat i mig irònic del punt de vista. Geni incomprès, també inclòs a Las faulas del riu, n'és una bona mostra: hi reconeixem el Carner del futur, el dels versos curts i enginyosos, de la rialleta perpètua, del pretext intranscendent i de la desmitificació. Encara, però, amb la simplicitat de Llibre dels poetas:

"*Un peix somiadó*
se'n puja arran d'ayre
obrint y tancant
la boca daurada.

Quin desordre en tot
el peix d'or hi trova!
si pogués ser Déu
faria milloras.

El cel to vermell
la plana ben grisa,
cima cap per vall
com las paperinas.

Però el món és món
y en res se trastorna;
l'espatlla arronsant
el peix ho deplora.

Y obrint y tancant
la boca minúscula
s'entorna a dormir
dessota un nenúfar."

La pau dels cygnes, de la mateixa sèrie, reprèn un dels tòpics en voga -el símbol del cigne- per a una reflexió que, per sobre de tot, pretén ser desmitificadora: l'esveltesa i l'elegància dels palmípedes més afavorits per la tradició poètica queda sotmesa al pragmatisme i la vulgaritat de les oques, de la mateixa família però mancades de virtuts estètiques. En el fons és una reflexió idèntica a la dels poemes de 1900 sobre la condició de l'artista, però s'aprofiten unes imatges més properes al Modernisme, que en realitat es converteixen en el recurs per a un distanciament anteriorment impensable. No

és només superació dels esquemes vuitcentistes sinó re-utilització del que poc abans havia estat fascinació pel simbolisme més paradigmàtic.

El virtuosisme de Las faulas del riu s'accentua a Cant a la lluna. El tòpic novament és desmuntat. Ara mitjançant una experimentació mètrica -cada vers és una sola paraula de, màxim, dues síl.labes- que fa que l'elaboració estilística assumeixi el protagonisme en exclusiva. L'habilitat del simple entreteniment és present també a Ratllas de viatje, tres temptetjos de prosa rimada escrits durant un desplaçament a Olot *(358)*, amb els quals cerca la creació d'impressions a través del ritme. El més interessant és el segon, La son, que reprodueix la sensació de mandra i pesantor d'un instant de somnolència. Amb ironia, gust pels objectes minúsculs (ara els mosquits), humanització de mites (el del comte Arnau o el del mal caçador) i estirabot final. El poeta s'insereix en un ambient quotidià burgès que encara no és interpretat ideològicament. Per això és un món tediós, poc atractiu i no idealitzat. El ritme soporífer s'aconsegueix mitjançant repeticions de mots i estructures sintàctiques, paraules llargues, molts adverbis en -ment i frases cada cop més extenses:

> "*Pesant, feixuga queya la son. Clohent las parpres, torcent el coll. Sis caps per banda, tots adormits. Quinas orgias per als mosquits!*
>
> *Y fins las bèstias s'arrossegàvan pesadament. Y fins las boyras s'allargassàvan pel firmament. Y fins las brancas ens refregàvan imbècilment, burgesament!*
>
> *La llarga nit! La nit pesanta per l'esperit! Si tu sortissis Compte l'Arnau, d'entre las flamas de ton palau, y atravessessis ab ta gran llansa des de.l pregon las diligències que van pel món! Si tu sortissis, Mal Cassadó, per interrompre'ns la digestió!*"

O el final del tercer, L'aubada, un bon exemple dels primers passos en la creació de marques literàries capaces de recrear la senzillesa:

> "*Y las estrellas blancas, tranquilas, que son ensomni varen vetllar, com ja era dia, com ja era clar, inflant las galtas* [l'alba] *las va bufar.*"

En altres moments l'experimentació condueix fins a l'adaptació del vers imparell de Verlaine, en la línia del que paral.lelament intenta Joaquim Ruyra en la seva obra poètica. Per exemple en el poema sense títol dedicat a Verdaguer publicat en el número d'homenatge de "Montserrat".

Aquesta primera aproximació a la nova estètica en vies de definició assoleix un dels seus punts àlgids amb Pluja d'hivern, un dels primers sonets pròpiament carnerians després dels precedents en castellà purament circumstancials. El sonet esdevé al cap de poc una de les seves formalitzacions més típiques i no és d'estranyar que en aquest terreny el període de transició de 1901-1902 torni a ser simptomàtic. Encara hi manca la punta d'artificiositat, sobretot en el tercet final, però sí que s'observa -en una línia idèntica a la de Primer llibre de sonets- l'objectivisme, l'estilització, el joc metafòric, la idealització a partir d'un fet quotidià (en aquest cas la pluja), i els primers brots d'un classicisme fins llavors inexistent, que no es desenvolupa fins a la total incorporació del sonet com a estrofa predilecta i que és fonamental per justificar l'adaptació definitiva del simbolisme francès:

> "*Oh Reyna de corona platejada,*
> *hont anaren tas llàgrimas d'esplay*
> *que bebían las rosas de la prada*
> *y envejàvan els astres de l'espay?*
>
> *Diga-ho ben baix, augusta destronada,*
> *si ja s'han fos per no tornar jamay*

las perlas tremolosas de rosada
qu.agitava la ratxa de l'esglay.

Mes prou que ma mirada ho endevina
en ton esguart crepuscular, Regina,
qu.encare besa dolsament las cosas.

Si encar devàllan de tos ulls porugas,
no las beuhen els llavis ni las rosas...
Y bàixan als fossars de las arrugas.

Fins llavors Carner era ben vist com a poeta en ambients restringits (el de la Congregació) o poc competents (el de "L'Aureneta"). Ara, una vegada insinuada aquesta nova perspectiva estètica, comença a fer-se respectar de veritat i mereix l'atenció des de diversos sectors. D'una banda continua la valoració des de l'òptica vuitcentista però en boca de gent més prestigiosa, com Ernest Moliné i Brasés a les pàgines de "La Renaixensa" *(359)*; i de l'altra s'hi afegeixen els elogis de crítics de formació modernista de categoria contrastada -com Jeroni Zanné-, impensables poc temps abans *(360)*. Fins al punt que Plàcid Vidal l'inclou entre els poetes de moda de l'any 1902 *(361)*.

"LLIBRE DELS POETAS": LA TRIPLE PROPOSTA

Josep Carner publica Llibre dels poetas, el seu primer volum de poesia, a principis de 1904. Amb il.lustracions de Manuel Duran i Duran, que és qui l'incita a portar-lo a la impremta *(362)*, i amb una nota final d'advertència:

> *"Aqueix llibre demorà a Can Fidel Giró, impresor de Barcelona, un any y mitj per designi de Kronos (y no per culpa d'en Fidel Giró) y finalment quedà enllestit en el janer de MCMIV."*

Senyal que els poemes són com a màxim de meitats de 1902. A més, no hi ha variants anteriors a 1901 de cap dels textos. Cal creure, doncs, que una bona part -pràcticament tots- són escrits entre 1901 i 1902. Si més no, són seleccionats durant 1902 per tal de formar part del llibre. Es converteixen, doncs, en material de primera mà per tal d'estudiar la disparitat de l'estètica carneriana del període, a cavall entre les tres opcions del moment i l'orientació vers l'originalitat de la tercera via, la sincrètica, que hi esdevé prioritària. Realment, és com si fos l'obra de tres poetes distints, cosa que ja suggereix el títol.

El llibre surt al carrer fora de context: quan l'etapa de transició s'ha esgotat i en un moment en què l'autor ha optat ja per una de les tres vies. Per això necessita especificar en el colofó un retard d'impremta que no és anormal (si més no per a un novençà com ell) i es val d'un títol justificador d'una imatge plural -potser decidit durant el temps que el volum és en premsa *(363)*-, el qual motiva certa polèmica, tal i com es dedueix de les ressenyes de la crítica especialitzada (364).

La interpretació del títol en funció de la disparitat d'opcions estètiques de què parteix l'autor ofereix un camí per a la lectura de les tres parts de què consta l'obra: Biografia, amb un bon nombre d'elements dels anys d'estricta prehistòria; Somnis, amb alguns trets típicament modernistes; i Tasca -nom que també sembla afegit *(365)*-, que constata l'orientació definitiva. Per això no és estrany que Jeroni Zanné, en la seva ressenya, doni preferència a la segona, que és la que s'ajusta millor a la seva pròpia concepció de la poesia. O que Magí Valls, en la sessió de presentació a l'Acadèmia Catalanista i d'acord amb els criteris de la jerarquia -Benet de Pomés el recolza-, critiqui especialment els atreviments de la tercera. En canvi, els seus companys de grup, ja durant 1903 o 1904, mostren preferència precisament per aquesta darrera. Tant Emili Vallès a "La Hormiga de Oro" com Bofill i Masó en els comentaris a la lectura de gener de 1903 a la Congregació.

Tal diferenciació no vol dir que la delimitació d'idees estètiques en funció dels apartats del llibre sigui del tot estricta. D'altra banda, hi ha uns trets comuns que donen preferència a l'opció final: la recreació estilística de temes folklòrics o tòpics, l'evolució interna de cada una de les parts o, especialment, la ironia i el distanciament. Element, aquest darrer, tan generalitzat que fins i tot aflora en el colofó, la fe d'errades o l'enumeració final d'altres llibres del mateix autor. Llibre dels poetas, per tant, és una obra encara vacil.ant i dispersa, però amb una línia evolutiva coherent. Per això, d'una banda, complau els comentaristes, que en remarquen l'originalitat dels temes, del tractament o de les formes mètriques emprades, i col.loquen Carner entre els joves poetes catalans més dignes d'admi-

ració *(366)*. Però, de l'altra, el miren amb reserva, ja sigui perquè no entenen els propòsits estètics o no els consideren prou reeixits.

Certament, en el conjunt de la producció carneriana, Llibre dels poetas ocupa un lloc secudari, cosa que provoca que no hagi rebut excessiva atenció *(367)* o que l'autor el mig rebutgi a l'hora de fer balanç i no en salvi quasi res en la revisió de 1957 a Poesia *(368)*. Això no obstant, és essencial per a l'estudi dels anys de formació i, específicament, per conèixer el punt de partida de la seva poètica i les fonts de l'evolució.

Si Biografia és la part que s'acosta més al període anterior a 1901 és perquè s'hi transllueixen diversos trets identificadors d'aquesta etapa: el protagonisme de l'infant amb aptituds de poeta i les seves experiències a les aules, el to narratiu per damunt del líric, o el component moral. La tercera part de Negre y rosa, per exemple, recorda molt els arguments ètics del primer dels articles a "Universitat Catalana" sobre Maeterlinck, amb la preferència per l'Art del Dolor sobre l'Art del Plaer i amb el regust ascètic i cristià que la tria comporta:

> "*Lluny, Ovidi, lluny per sempre, miserable Anacreon!*
> *Aufegueu-vos en las selvas temptadoras de l'amor;*
> *Y vosaltres sobre.l món*
> *Sigueu sempre mas estrellas guiadoras, Dant y Job!*
> *Sosteniu-me dins la selva del dolor!*".
>
> (vs. 1-5)

Allò que s'adiu més a l'estricta prehistòria és la teoria estètica formulada en els poemes inicials de la secció. S'hi descobreixen indicis, tant en els temes com en el lèxic, del mateix espontaneisme modernista que predomina en la poesia catalana durant els pocs anys del que pròpiament és el tombant de segle, però també del roman-

ticisme idíl.lic i desvirtuat del Carner vuitcentista i, en concret, de les sèries poètiques amb protagonista infantil. Amb constants tan repetides com la de l'amor enfocat des d'una perspectiva subjectiva (primera part de Negre y rosa), o la imatge harmònica del món del començament de Natura. La concepció de l'artista de Biografia recorda força la de textos de 1900 com Lo poeta en el festí, D'un poeta a un altre, Lo poeta pobre, etc. Se'l presenta com a ésser diferent i maleït (Negre y rosa), que actua al marge de les necessitats socials (Cant de poeta) i que crea la seva obra en contacte permanent amb la natura (Els primers versos). És cert que l'exposició no és ara tan convencional i que no s'exagera el tòpic de l'individu marginat, però la lectura continua essent idèntica.

Els primers versos és ben programàtic en aquest sentit. S'hi formula tota aquesta teoria de base romàntica a partir de la narració dels primers passos d'un infant amb vocació poètica -és l'inici de la biografia-, el qual, cansat de les lliçons que rep a la classe de retòrica, s'aïlla enmig de la natura i reflexiona sobre si la poesia té alguna cosa a veure amb aquell cúmul de tècniques que el mestre els fa aprendre de memòria:

> "*-Y això és la Poesia?*
> *Rengle de mots enfàtichs, brillant marbre*
> *sense vida y sens ànima, cadavre*
> *cobert de flors, que duraran un dia!*"
> (vs.47-50)

Òbviament, el seu ideal poètic és un altre: ingenuïtat, anticlassicisme, inspiració i veritat sagrada. Àdhuc reflex diví i consol per a l'afligit:

> "*¿Y ets tu la Poésia sacrossanta,*
> *la qu.embelleixes nostres jorns penosos,*
> *la que.ns aixeca l'esperit quan canta,*
> *la que.ns aixuga nostres ulls plorosos?*
> *¿Tu la qu.al fort refrenas*

y al feble exaltas, la Deesa hermosa
que cobreix am vel d'or las nostras penas
y celebra am sos cants l'hora ditxosa?
¿Tu, tu ets l'alè de Déu?...-"

(vs.51-59)

és així com el primer impuls creatiu arriba a les venes de l'alumne, recelós dels ensenyaments acadèmics:

"*Y, camí de la vila,*
l'infant, extasiat de la natura,
mirava.l bell concert, y li semblava
que un anhel poderós el consumia:
que per primera volta entrovirava
la Idea Verge, fugitiva y pura
de mans creuadas y parpellas closas...
Tremolàvan sas mans, son cor glatia,
y al camp, mitj ajegut entre las rosas,
escrigué sa primera poesia."

(vs.77-86)

Tots els requisits, doncs, per a una formulació pseudo-romàntica, amb la corresponent dosi de religiositat *(369)*, que és ben pròpia del Carner vuitcentista, el que dóna les pautes al primer dels poetes del llibre.

No s'ha d'oblidar, però, que tot plegat no és més que el principi d'una biografia. Carner, doncs, camufla els seus propis orígens estètics enmig d'una evolució que es correspon amb la del poeta biografiat i que ens porta fins a l'orientació que el 1902 és prioritària. D'aquesta forma es distancia automàticament d'uns primers temptetjos que queden ja allunyats de l'Epitafi final -sisè i darrer poema de la secció- i també, és clar, de les idees estètiques de l'autor que selecciona a posteriori el material per al seu llibre. No s'arriba fins al to dels poemes de la tercera part del volum, però es donen els suficients elements com per salvar la coherència d'una obra que vol mostrar en tres apartats les cares de tres poetes diferents, però també, en cada una d'elles, les preferències últimes.

A Epitafi la narrativitat és substituïda pel poema