

comença per fer constar que no.s fa solidària de las opinions de sos col·laboradors, sinó que per el contrari, procurarà que en la col·lecció projectada hi figurin treballs de ben diferents tendències, que donguin una idea de las actuals corrents de cultura" (298).

Aquesta actitud distanciada es manté fins i tot quan Torrendell, ja a Barcelona, col·laborador de "La Veu de Catalunya" i director de "La Cataluña", els queda més proper. No hi ha símptomes d'amistat ni d'especial relació personal.

UNA SEGONA TEMPTATIVA TEATRAL. ELS ESPECTACLES- AUDICIONS GRANER

EL TEATRE. POSICIONS TEÒRIQUES

La primera temptativa teatral de Josep Carner la constitueixen -junt amb el precedent excepcional d'Al vapor (1901)- les obres La llàntia que s'apaga (1901) i Trista (1902), les quals, sense ser especialment significatives, il·lustren la línia d'evolució de la seva estètica. És, però, un intent més aviat anecdòtic. Llavors el teatre no ocupava un lloc excessivament important en els seus plans. En anys posteriors, tampoc. Això no obstant, des de les pàgines de "Catalunya" es manifesta interès cap a un determinat tipus de teatre, la qual cosa desemboca en una segona temptativa -quasi tan anecdòtica com la primera- que se centra en la col·laboració als Espectacles-Audicions Graner entre 1905 i 1906. No són dues incursions gaire allunyades entre si ja que, si bé els resultats que se n'obtenen són diferents, els planteja-

ments teòrics de partida són comparables. El 1901, la crítica teatral signada com a "Plautus" a "Montserrat" ja es basa en la defensa del teatre líric com a contraposició al regust pitarresc, en l'atac als imitadors del model ibsenià i en la defensa de les propostes de renovació d'Adrià Gual, especialment pel que fa a la utilització pel folklore. Són punts que demostren que, des de ben aviat, Carner es decanta per una concepció moderna del teatre, més enllà dels plantejaments purament morals expressats pels seus companys.

A "Catalunya" es mantenen unes determinades constants. En primer lloc, les reserves envers el gènere. Normalment, les ressenyes tenen totes un to despreocupat i menysvalorador, excepte el 1905, quan Enric Paz se n'ocupa i es limita a unes cròniques més aviat descriptives. La revista constata la crisi existent:

"Nostre teatre, el Teatre Català, està el pobre que no té per hont agafar-lo tan d'autors com d'actors. (...) El cartell està eternament en mans d'en Pitarra y de sos deixebles antics y moderns, sempre carrinclons y sempre cursis, y en quant a actors... Detente bala! que pitjors qu'una bala rasa resultan la major part dels actors catalans pel sentit comú y per l'Art" (299).

i llança una forta carregada contra el model que domina als escenaris. Les víctimes propiciatòries són Pitarra i el Romea, local on només es representen "calamitats que fan pensar que l'Anticrist ja arriba" (300). Molts dels escrits teòrics sobre el tema ja són crítics de per si. Almenys respecte a la situació del teatre català:

"És lo cert que per are l'ànima catalana, ni tan sols l'ànima universal, han parlat quasi bé gens al nostre poble des de les taules del teatre! La tècnica escènica de molts autors nostres és encare pitarresca, nostres assumptes de dama reclaman un nou Herodes, l'esperit de nostres personatges és

d'ànimes de canti, nostres ideyes sublims les enmatllevem a Ibsen, que és l'únich autor estranger que conexem (...)

Oh, autors moderns, que feu melodramas que ns en recòrdan d'altres d'en Sardou, escriptors d'idilis tristos de color de cendra de bugada, intellectuals melangiosos que cultiveu el genre sayneter, aspirants de redemptors polítich-socials, des de les taules, d'un poble quin cor no conexeu encare!... ombres solemnials, rígides, espaventables!... super-ombres que creueu magestuosament la nostra escena... no tindreu fills que vos diguin Parla!... com Hamlet a l'ombra del seu pare, ans vos diran en cervantesch degenerat, allò de... pasad y desvaneceos!" (301).

O, si no, la redacció, en notes aclaridores, fa constar les seves reticències davant de l'opinió d'alguns col·laboradors (302).

No és, però, una negativa total. El teatre és vàlid sempre i quan sigui de qualitat. Per això es demana una infraestructura sèria i adequada. En una paraula, institucionalitzada:

"Nosaltres proposem que primer se construïxin autors, després actors, després empresaris y últimament públich. Un cop construhidas totas aqueixas cosas, el teatre se farà tot sol. Serà un teatre gran, ben ventilat, d'inmillorables condicions acústicas, ben il·luminat, confortable. Y serà un negoci, com una fàbrica de teixits o de filats" (303).

El 1903, però, el model no és clar. Ibsen i Tolstoi, per una banda, sembla que podrien ser vàlids si no se'ls representés com si "haguessin passat pel pla de la Boqueria" i amb un auditori que "recordava aquellas caras d'haver-las vistas menjant una nata al carrer de Petritxol" (304). Carner fins i tot apunta la possible existència d'un drama històric sempre que s'allunyi del realisme convencional i ponderi el sintetisme o la intensitat psicològica:

"Cal reconeixre qu. el drama històrich -que may pot ésser històrich, perquè com deya Goethe la literatura no demana a l. història més que un pretext- és penyora exclusiva del geni; qu. el drama històrich resulta infantivol quan no és Macbeth, Goetz de Berlichingen, Lorenzaccio mateix. Perquè. l drama històrich ha d'ésser tan terriblement sintèlich, necessita una adivinació tan gran, demana una intensitat psicològica tan perfecta, que. l senzill talent que pot posar-se a escriure un drama realista ab èxit, fracassarà apenas se deixi enlluhernar per l'esplendor d'una gesta històrica" (305).

La proposta, però, no passa de ser una insinuació. J. M. Tallien afegeix alguna nova idea, però igualment imprecisa. Per a ell, el teatre, abans que res, ha de ser modern i civilitzador:

"El modo més pràctich y segur de que el gran públich prefereixi las obras de sentiment fondo y refinada literatura de nostres moderns escriptors a las carrinclonerias anticuadas de que encara està quelcom enamorat, és comensar per educar-li el sentiment ab la fruició d'aquellas que, sense haver entrat en nostre corrent d'orientació nova, enclouen pel seu assumpto y ambient en què. s desenròtllan, un esperit sa y civilisador" (306).

La inconcreció es confirma a la vista de les obres que publica la revista. Hi ha indicis interessants, però, globalment, no és un projecte coherent. En primer lloc, la traducció de Carner d'Els volpelatjes de Scapin de Molière, la qual es publica fragmentàriament perquè en el fons importen més les reflexions del traductor sobre la llengua literària que no pas la peça teatral pròpiament dita (307). En segon lloc, aquells dramaturgs que, com el mateix Molière, queden justificats pel fet d'haver esdevingut clàssics. És el cas de l'acte quart d'Othello de Shakespeare, traduït per Alfons Par, de tres diàlegs de Lluccià adaptats per Joan Llongueras o del Goethe d'Eridon

y Amina en traducció maragalliana i d'una escena de Torquato Tasso en versió de Josep Lleonart. Tercer, alguns dels autors que en aquells moments són vistos com a models de modernitat: el Wagner de Tannhäuser, en traducció de Josep Lleonart, o de Tristan y Isolda, en versió de Maragall; i el Björnson d'Amor i geografia, traduït per Emili Vallès. La tria de Wagner representa un primer decantament cap al drama líric. El teatre nòrdic, i el dramaturg noruec en particular, són llavors d'una gran actualitat -Björnson obté el mateix 1903 el premi Nobel de literatura- i no és estrany doncs que se l'inclogui en el catàleg. En nota prèvia a la traducció, allò que Vallès critica no és el model nòrdic per si mateix -tot i que, certament, no accepta que s'embolcalli "*en el textit boyrós de filosofies més o menys malsanes*"- sinó, novament, la incapacitat per catalanitzar-lo (308). En quart lloc, dues esperances locals, les quals -mostra de la vaguetat encara regnant- representen dues vies diferents, tot i el denominador comú de l'ànima de modernitat: el vitalisme didàctic de Josep Pous i Pagès amb El mestre nou i -tendència per la qual acaben decantant-se- la reelaboració del folklore des dels pressupòsits del teatre líric amb Blancaflor d'Adrià Gual. El catàleg es completa, per últim, amb Platraver de Josep Berga i Boada, inclòs en el monogràfic sobre els jocs d'Olot de 1904 per haver-hi obtingut un dels premis, i amb una primera versió teatral fragmentària de Canigó de Verdaguer (309).

De l'enumeració s'extreuen dues conclusions. Primera, que hi ha un major interès pel gènere el 1904 que no el 1903. Disminueixen les referències crítiques i augmenta el nombre de textos. És significatiu, per exemple, que abans de 1904, les Edicions "Catalunya" no publiquin cap peça teatral i que, en canvi, posteriorment, sigui el

gènere més habitual. Segona, el progressiu decantament cap al teatre líric, malgrat que no és encara definitiu. Cal tenir present, això sí, que pràcticament tot el que es publica és teatre en vers. D'aquí que cada cop més es valorin noms com els de Richard Wagner i Adrià Gual.

La revista col·labora en la promoció de Wagner a Catalunya, ja sigui enaltint la seva persona, amb traduccions, amb l'elogi i el seguiment de les activitats de l'Associació Wagneriana o amb comentaris a altres traduccions. Les dues versions de 1904 de Tannhäuser i Tristan y Isolda són les primeres que s'editen d'aquestes obres en llengua catalana. Són també les primeres adaptacions de Wagner que es publiquen acompanyades de l'exposició dels temes musicals, cosa que motiva que a partir de llavors les edicions de la Wagneriana també ho introdueixin (310). La moda i la mitificació del compositor alemany és un fet i la revista no en queda al marge. Fins i tot s'hi distingeix entre "wagneriòfils" i "wagneriomaníacs" (311). D'altra banda, Wagner és símptoma de renovació. Defensar-lo és propugnar la modernitat de l'òpera alemanya enfront de la italiana. Sobretot una vegada el wagnerisme ja s'ha imposat suficientment com perquè pugui ser assimilat des de sectors tradicionalistes. Reivindicar-lo el 1904 no suposa cap acte heroic ni d'enfrontament a la tradició. Els redactors de "Catalunya" en són plenament conscients. Així, en comentar l'edició de la Walkyria de la Wagneriana es deixa clar que la producció del seu autor és "tan discutida pels rutinaris, però també tan universalment acceptada avuy dia" (312). I és que el seu nacionalisme musical -la història ho ha demostrat- permet nombroses interpretacions. Fins i tot des d'una revista com "Montserrat" se l'elogia com a renovador dels procediments rudimentaris de l'òpera (313) i

Torras i Bages defensa sovint el seu art com a consubstancial a la manera de ser del poble que l'inspira tot i advertir que el seu camí no és el més encertat perquè deixa massa de banda l'origen diví de les lleis de la naturalesa humana (314). En canvi, els sectors religiosos mancats del component catalanista són més reticents. "La Hormiga de Oro", per exemple, es distancia dels seus textos en més d'una ocasió, malgrat que no dubti de la seva genialitat com a compositor.

El grup carnerià també pot fer la seva lectura en funció del lligam entre modernitat i tradició nacional. El mateix Carner té algun poema de tema wagnerià anterior a 1903 en la línia dels que escriuen paral·lelament alguns exaltadors del mite de Bayreuth com Jeroni Zanné. Concretament la composició Tannhäuser del recull de Seculars premiat als Jocs Florals de "L'Enderroch" de Girona el 1902, o Parsifal i Lohengrin de Llibre dels poetas. I, resseguint "Catalunya", es poden trobar mostres diverses de rebuig de l'òpera italiana i de defensa de la música nòrdica sortides de la ploma d'Emili Vallès des de la seva secció de crítica musical. Per exemple, la carta de finals de 1903 adreçada a Narcís Serikà, amb qui manté una polèmica:

"Creueu vós, a qui he admirat sempre (...), que Rossini fou el pare a Itàlia de la música moderna? Y què voleu dir quan parleu de música italiana moderna? Són tal volta ls vostres ídols, després d'aquell gran farsant artístic del Barbiere, els Mascagni, els Puccini, els Giordano?"

Cauríau vós en aytal admiració, vós qui poseu als núvols els Berlioz, el gran entusiasta de Glück, vós qui considereu a l'autor de Els troyans (injustament, segons la meua humil opinió) com el qui posà la primera pedra del drama líric modern, y per tant com el Mafumet d'aquest Alà prepotent de la música, en Ricart Wagner, davant de qui no vos

decidiu encare a descobrir-vos ab la major reverència deguda al geni?" (315)

I és que "Catalunya" també aporta el seu gra de sorra a la vitalització del "*mohiment musical que tant contribueix a donar a nostra Barcelona l'aspecte de ciutat ab vistes al Nort, com are.s diu*" (316). En aquesta línia, Emili Vallès -membre de l'Associació Wagneriana- continua publicant en anys posteriors articles sobre Wagner i arriba a considerar-lo com a "*el más grande genio artístico del siglo XIX*" (317).

La tasca teatral d'Adrià Gual, ja destacada per "Plautus" en les cròniques a "Montserrat", continua essent digne de mereixement des de "Catalunya". Per norma general, tot i algunes referències iròniques, l'experiència del Teatre intim és vista amb bons ulls i com a exemple de teatre d'art. Carner mateix comenta l'estrena d'èdip Rey:

"La direcció intel·ligenta, fina, incansable de l'Adrià Gual se mostrà una vegada més, y d'una manera, y d'una manera ben esplèndida en l'indumentària, en els jochs de llum, en els baix-relleus que s'anàvan succehint en l'escena (particularment en el comens y en el brillantíssim final de l'obra) y en la presentació d'aquell èdip de testa superba qu. una vegada més demostrà ésser de la fusta dels actors."

i acaba qualificant Gual com a home d'"utilitat pública":

"A l'Adrià Gual se li féu una justa ovació al final d'èdip Rey. Un home com en Gual és d'utilitat pública, més important que un ministre d'agricultura o de gràcia i justícia. En Gual se mereix que quan se mori no li fassin monument" (318).

Però, sobretot, allò que és més ben vist són les seves obres basades en la reelaboració del folklore. D'aquí que la revista promocióni una peça com Blancaflor -la publica íntegrament en un dels seus números i després

en volum a part-, cinc anys després d'haver fracassat estrepitosament en la seva estrena. El propi Gual se'n sorprèn i agraeix l'interès en carta de 27 d'abril de 1904:

"Distingit amic: molt me complau la vostra pensada de publicar la meva Blancaflor, y permeteu que vos en dongui les mercès més sinceres. Tant més content m'ha fet, quant no podia ni de molt lluny pensar qu'existís qui pogués encar recordar-se d'aquesta pobre dama, quant no fos per ressucitar el xàfèch d'improperis o el de rialles de sàtira barcelonina que va provocà durant la nit del seu estreno."

Hi expressa a més la seva intenció amb aquesta mena d'obres:

"Jo m'havia fet l'ilusió que la meva Blancaflor seria rebuda ab cert goig y bona mostra de sorpresa plascent, y qu'ella podria ser la fita del Teatre Popular, qu'aquella nit ab ella inaugurava, cregut que hauria sigut prou sa presència, per despertar entre l nostre públich una fam insaciable d'aquesta mena de teatre, quina finalitat hagués sigut la divulgació i engrandiment de les nostres llegendes, la tasca de cercar l'emoció en el reflex de l'ahir fet avui per eternisar-lo adorant-lo; la tendència a sublimar-nos per medi de la expressió senzilla, la inclinació a l'hermosura, l'aspiració a la bondat..."
(319).

Una intencionalitat que lliga força amb la línia teatral que més atreu Carner a partir d'aquests moments i que pren forma en el si dels Espectacles-Audicions Graner, lloc on, per cert, ambdós autors coincideixen. D'aquí la recuperació de Blancaflor a "Catalunya" o la defensa permanent de Gual quan es decideix per obres d'aquest tipus. No tant, en canvi, quan se n'aparta. Misteri de dolor, per exemple, tot i l'èxit que obté, és entès com una reculada en la seva evolució i surt mal parada de les pàgines de la revista:

"En Gual sembla que recula en el seu Misteri de dolor; ja se suavisa la seua manera forta y selvatge de L'Emigrant; se comprèn que el Misteri de dolor hagi sigut l'èxit millor d'en Gual: el públich hi arriba. A nosaltres ens fa l'efecte d'un «moment d'inclinarse» envers la pobre gent d'aquí" (320).

A partir de 1905 i 1906, fora ja del marc de "Catalunya", aquest decantament cap a un teatre poètic queda més ben definit. Primerament, amb el lirisme d'arrel folklòrica a partir del model que potencia Lluís Graner en els seus espectacles. Després, més genèricament i una vegada fracassada l'empresa, amb el teatre en vers com a forma de redimir el gènere a través de l'acció dels poetes. És la trajectòria que s'observa en els textos teòrics d'Emili Vallès. Inicialment, la defensa des d'"Art Jove" del lirisme folklòric, precisament amb Adrià Gual com a exemple, Blancaflor com a precedent i els Espectacles-Audicions Graner com a marc de realització. Un folklore, això sí, passat pel sedàs del "refinament" i l'"humanisme":

"Mes a la fi el camí.s va esbrossant, y tant com els gustos del públich van modificant-se, va crexent el nombre d'artistes catalans ab prou forces per col·laborar a la noble tasca de recullir la poesia popular y convenientment ornada ab les gales de totes les arts, retornar-la al poble qui la produhí, després de recórrer un cicle de refinament y de humanisme" (321).

Aquesta defensa de Vallès culmina el 1908 amb la redacció de tot un programa d'actuació per superar el sot pitaresc en què considera que està immers el teatre català. Programa en què els poetes adquireixen la principal responsabilitat, perquè la fita màxima continua essent la del teatre en vers:

"Crech també en la imprescindible necessitat de que ls nostres poetes escriguin en

vers per a l'escena" (322).

Sobretot en un moment en què la societat i la literatura -diu- són en període de gestació. És clar que, en poc temps, allò que el 1905 és un decantament cap a un determinat model de teatre líric-folklòric s'ha convertit ja en el discurs típicament noucentista.

En Carner les idees són semblants. Sobretot, el punt d'arribada. De fet, ell és la font principal per a l'amic. Tot i preocupar-se'n i temptejar-lo, els seus textos teòrics no denoten un interès excessiu per un teatre líric de base folklòrica. És presentat, això sí, en una de les notes anònimes de "Catalunya", com una forma de mostrar "un xich d'ideal" a "la petita gent casolana" i una manera, doncs, de fer incidir aquest lirisme de l'escena en la vida quotidiana. Sense cap altra precisió, però:

"Les Visions musicals són d'una gran poesia, y donan a la petita gent casolana un xich d'ideal y d'ensomni; de visió (per l'humil esquetxa del petit cervell) de coses augustes, superiors, desconegudes..." (323).

En general manté sempre una clara consciència del teatre com a gènere menor. És significatiu, per exemple, que en la seva dissertació sobre El drama català modern pronunciada el gener de 1906 a l'Acadèmia Catalanista de la Congregació Mariana, no esmenti per enlloc aquest model líric-folklòric -precisament en el moment de major èxit de la seva col.laboració amb Lluís Graner- i es limiti a constatar la inferioritat d'un gènere que es nodreix de realitats. No se'n queixa, però. La seva funció ja és aquesta i no se'n pot esperar gran cosa més. Només demana -segons consta en l'acta del secretari- que sigui una realitat molt determinada:

"El teatre de la vida plàcida y senzilla, ahont no hi ha conflictes violents y del qual

n'és mostra bellíssima l'italià Goldoni. Aquest teatre hauriem de veure imperant a Catalunya. El teatre, gènere literari sempre inferior, és bell quan du a l'escena coses reals, escenes de costums, que alégran" (324).

Un gènere, doncs, sense gaires esperances. Ben aviat les formulacions deriven, també en el seu cas, cap al discurs noucentista:

"Ja n'hem parlat qualque vegada ab vostè de l'impossibilitat de que.n la nostra època constituent se pugui fer un Teatre Nacional. Hi haurà admirables poetes, enginyosos novel·listes qui creïn obres de gran valor, isolades; però evidentment si la Nació s'organisa ara tot just, si les gents ciutadanes estan en període d'aleació, si la Poesia no ha arribat encara a la creació d'una especial Mitologia nostra y a l'empoignement complet de la llengua, el Teatre en tant que institució solemne d'una raça, el Teatre que necessita el palpitant d'una plètora de civilisació, el Teatre que s'assoleix quan una niçaga humana ha arribat a prou majestat per imposar-se a l'universalitat de llocs y de temps, no pot existir entre nosaltres" (325).

Tot i la contundència d'algunes afirmacions, la menysvaloració no és total. El teatre és a pesar de tot una institució ciutadana a preservar i una via, per tant, de civilitat (326). La salvació -també per a Carner- és en mans dels poetes i del teatre en vers. Per això en fa una defensa reiterada, especialment durant 1907 i 1908 en el marc de la campanya sobre el tema, de la qual ell mateix és un dels principals responsables. El seu al·legat es resumeix en la crida per tal que "s'escriguin comèdies en vers" del pròleg a la seva traducció d'El somni d'una nit d'estiu de Shakespeare (327). Un teatre poètic, però, que no cal associar necessàriament a la proposta de Lluís Graner. Almenys Carner, tal i com succeeix amb Vallès, tampoc no estableix cap lligam

explícit ni esmenta la seva participació als Espectacles-Audicions com a il·lustració de res. Això no obstant, ha de ser entesa com a precedent, més que no pas com a darrera alenada d'un hipotètic Carner modernista. El punt de partida, doncs, per a una teorització que a l'hora de la veritat es fia més del model que sorgeix de la traducció de les comèdies shakespearianes i l'única realització pràctica del qual és El giravolt de maig (1928), ja massa tardana com per convertir-se en exemple de res. En aquest sentit, l'adaptació de 1910 de Canigó de Verdaguer -a mig camí entre la doble proposta, però més propera a la primera que no a la segona- marcaria la línia d'una evolució truncada però coherent.

LA PARTICIPACIÓ ALS ESPECTACLES-AUDICIONS GRANER

Lluís Graner inaugura les seves projeccions parlades i visions musicals a la Sala Mercè el tres de novembre de 1904 en un intent que queda a mig camí entre la voluntat de revifar el teatre líric català després de fracassos anteriors i de crear uns espectacles de caire popular, aprofitant el medi cinematogràfic. Un caire popular que de bon principi adquireix connotacions morals (328). Ràpidament entra en contacte amb escriptors, músics i gent de teatre per tal que col.laborin en l'empresa. Un d'ells és Josep Carner, a qui podia conèixer a través del Cercle Artístic de Sant Lluç, de la Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Montserrat o d'amistats comunes: Adrià Gual i Jaume Figueras. Aquest darrer, patrocinador de diverses iniciatives carnerianes i que, pel que sembla, també ajuda a finançar el projecte de Graner (329).

Pel que fa als escriptors, Carner és, de llarg, el principal dels col.laboradors. Molts dels textos que se li poden atribuir, però, no van signats o apareixen amb pseudònim. En la majoria dels casos la premsa informa de l'autoria i en d'altres hi ha indicis suficients per a la identificació (330). L'anonimat és un símptoma prou evident de la discreta valoració que Carner atorga al seu treball. Cal pensar que la feina de l'escriptor està condicionada de diverses maneres. Són textos sotmesos a les exigències del muntatge i, per tant, mancats d'un bon nombre de possibilitats creatives; que en la majoria dels casos són simples adaptacions de motius folklòrics o de poemes d'altres autors; i que molt sovint són d'encàrrec o queden lligats a la circumstancialitat de les festes del calendari.

La seva col.laboració és més extensa durant l'etapa de la Sala Mercè que no durant la del Teatre Principal. Fins i tot durant el temps que els dos locals compaginen les actuacions. La tercera "visió musical" o "quadre plàstich" que s'estrena al petit local de la Rambla dels Estudis constitueix la primera col.laboració identificada de Carner (331): Dante a les portes de l'infern (febrer 1905), un "quadro cinematogràfich parlat únich al món" -segons el comentarista de "La Veu de Catalunya"-, elaborat a partir d'una de les composicions de Primer llibre de sonets. Pel que sembla, va tenir força èxit:

"Representa la porta de l'infern, tenebrosa, decorada ab mònstruus horribles quals detalls van decantant-se gradualment gràcias a las gradacions de llum que ab acert y art se verifican. Las tonalitats rojas contrarréstan enèrgicament ab las suaus del firmament que.s veu en un àngul de l'escenari apareixent el poeta en actitud de llegir la fatídica llegenda.

Simultàniament un actor recita un sonet apropiat, mentres la orquesta executa el pròlech de la òpera «Mefistòfeles», resultant un conjunt acabadíssim, en extrem artístich y emocionant" (332).

En segon lloc, L'oració a l'hort (març 1905), amb ambientació escènica de Salvador Alarma, la primera de les tres obres programades per a les dates de Quaresma i Setmana Santa (333). Les altres dues també li són atribuïbles: Judas (març 1905) i El calvari (abril 1905), que "produeix extraordinària ilusió per lo sugestiu del decorat y lo patètic de la música que acompanya la visió" (334). La cinquena col.laboració és una de les més exitoses: Sant Jordi mata l'aranya, amb escenografia de Maurici Vilomara, estrenada l'abril de 1905 amb motiu de la diada de Sant Jordi i prorrogada i reposada en diverses ocasions (335). La sisena, Catarineta (abril 1905), "inspi-

rada en una fresca rondalla popular" (336). A continuació, La mare de Déu quan era xiqueta (maig 1905), amb música de L. B. Lambert -que era el pianista de la sala-, escenografia de Miquel Moragas i Salvador Alarma i direcció artística del propi Lluís Graner (337). Després, El mal rabadà (escenes de Nadal) (desembre 1905), que "se tracta d'una glosa hermosíssima de la cançó popular, y l'acció.s combina tan bé ab el decorat y la música, que produeix un efecte excelent" (338). La part musical és d'Enric Morera i els decorats de Moragas i Alarma. El març de 1906 hi estrena La cova de les serps, una obra que -si més no per l'extensió- és de les més ambicioses, basada en la llegenda germànica del soldat que davalla a la cova de les serps per deslliurar la princesa encantada. La decoració torna a ser de Moragas i Alarma i la música de Joan Lamote de Grignon (339). La darrera de les seves col.laboracions a la Sala Mercè la constitueix La resurrecció de Llätzer (abril 1906), amb música de Borràs de Palau i escenografia novament de Miquel Moragas i Salvador Alarma (340)

La Sala Mercè, doncs, acull deu peces de Carner (341) -quasi totes elles avui dia desconegudes-, a les quals cal sumar la lectura d'alguns dels seus textos en les vetllades que hi celebra el Foment Autonomista Català (342). Una participació ben activa. Cap a finals de 1905 Lluís Graner decideix ampliar l'activitat i muntar al Teatre Principal allò que pròpiament és conegut ja com a Espectacles-Audicions Graner. El projecte vol ser més seriós i una bona part dels col.laboradors són contractats a sou fix. Entre ells Josep Carner, amb una retribució inicial de seixanta duros mensuals. Jaume Bofill ho comenta confidencialment a la seva cosina Margarida en carta de 21 de novembre:

"Ja deus trovar extrany que n dues planes no t'haja parlat encare d'en Carner. Està bo y trempat com may, car la Sala Mercè y el Teatre Principal li dónan 60 drets al mes. I encara en Graner li va donar esperances de més, si la cosa li anava millor. D'això t'agrahiré no.n digas res perquè.l xicot m'ho va dir en confiança" (343).

Malgrat tot, al Teatre Principal no es representen tantes peces seves com a la Sala Mercè. Semblen, però, les obres de més envergadura i, com a mínim, les úniques de les quals s'han conservat els textos gràcies a la publicació paral·lela dels llibrets, pràctica habitual en aquesta nova etapa: El comte l'Arnau. Visió llegendària en quatre quadres, estrenada el 12 d'octubre de 1905 amb motiu precisament de la inauguració del nou local; La fustots. Rondalla popular en un acte, estrenada el 20 d'octubre i signada com a "Sever de la Cantonada"; i El miracle del Tallat. Llegenda de Poblet en tres quadres, que inicia les representacions el 25 de novembre (344). Com a traductor, la tasca es redueix a la versió d'El malalt imaginari de Molière estrenada el 23 d'octubre de 1905 (345). Emili Vallès també col·labora en l'empresa amb traduccions. Concretament amb la versió d'Amor i geografia de Björnson que ja havia publicat "Catalunya" el 1903 i que s'estrena el gener de 1906 (346).

A més de col·laboradors, Carner i els seus companys són també espectadors i comentaristes. Uns espectadors certament atípics -nou indicati de distanciament-, capaços de burlar-se d'allò que ells mateixos ajuden a construir. De la correspondència de Jaume amb Margarida Bofill es dedueix que hi assisteixen sovint. En la carta de 8 de gener de 1905 reproduueix una anècdota prou significativa de la perspectiva irònica amb què Carner contempla l'espectacle. En aquest cas en companyia, entre d'altres, de

Manuel Pugés:

"Ja deus comensar a extranyar que no.t parli de l'amich Carner? Era possible passar-lo per alt? Tota la tarde del dia dels Reys anàrem junts ab ell y una colla.(...) Anàrem a la Sala Mercè. Sortí un quadret de maynada qui dónan menjar als conills. De sopte a un dels nanos, girat d'esquena al públich, li cauen las calsetas y dexa de manifest la pandereta. Alashoras (...) quan tothom dexa de riure y tornava a regnar un silenci imponent, Mestre Carner, ab veu clara, alta y ressonant cridà des de son setial: -Pugés! Oy que.s bonich axò?- El públich restà atònit" (347).

Com a comentaristes adopten una postura similar. Almenys durant el temps en què "Catalunya" encara és al carrer. Per una banda s'elogia la iniciativa perquè s'entén que és un camí esperançador:

"En Lluís Graner, en la Sala Mercè, fa una bona obra a la música catalana ab ses visions musicals, y si els nostres mestres volguessen ajudar-lo, allí.s podria fer, y.s farà no.n duptem, quelcom de profit" (348).

Emili Vallès -ja des d'"Art Jove"- fins i tot es mostra entusiasmat:

"Com n'estem tots contents de que un empressari ab prou bon gust y llarguesa ens obri un camí regenerador per la escena catalana! Y tant que.l necessita.l nostre teatre l'empelt d'una sava nova y vigorosa" (349).

Però, per altre cantó, no s'estalvien de conjuminar l'elogi amb la pinzellada burlesca per tal de posar en evidència el contrast de la modernitat del medi cinematogràfic amb el component costumista i la ingenuïtat carinclona que s'amaga darrera de l'oferta:

"Per compensar tantes calamitats com ens són vingudes de l'alarmant invasió dels progressos materials -ofegadors de la bondat, l.ingenuïtat y l.humilitat- ha sigut concedit el cinematògraf als temps Moderns. Jo voldria cantar aqueix gran invent, qui sortosament

sembla arrelat a Barcelona. Só anat quatre vegades a la Sala Mercè, y n'estich encantat. Allò és molt superior a un teatre. Comensa per haver-hi moltes criatures, que comuniquen frescor y simpatia a l'ambient. La semiobscuritat de la sala dóna hardidesa per dir en alta veu els comentaris, y se senten coses divines. Una noya de quinz. anys se reconegué entre unes concurrentes a la Professó de la Inmaculada. Y digué: «sóch jo!». En les películes s'hi veuen coses que meravéllan y coses que fan riure; y les dugues flors raríssimes en aqueix món -l'èxtasi i l'alegria- versan en l'ayre perfums incomparables, que repàran les inteligències tristes y les voluntats malaltes" (350).

L'anàlisi de les tres obres que Carner estrena al Teatre Principal -les úniques de les quals es coneix el text- acaba de corroborar les línies fonamentals de la seva col.laboració amb Lluís Graner. Totes tres -El comte l'Arnau, La fustots i El miracle del Tallat- tenen trets en comú, a més de ser escrites, estrenades i publicades el 1905. Especialment, la poca ambició literària. No cal buscar-hi doncs ànsies d'originalitat, sinó més aviat simple col.laboració en uns muntatges que pretenen ser totals i on el text literari és entès fonamentalment com a suport a l'espectacularitat de l'escenografia (351). Carner se cenyeix a les necessitats de la demanda, a les exigències de tots els qui participen en el muntatge i als condicionaments d'un tema forçosament llegendari o rondallesc, que ell -professional a sou fix- potser ni tan sols no escull.

Qualsevol anàlisi dels textos, per tant, ha de tenir en compte aquestes circumstàncies, la qual cosa provoca que s'hagi de filar prim a l'hora d'extreure conclusions a partir de qüestions temàtiques. Per exem-

ple, en el tractament del folklore. Cenyint-nos únicament al text, no podem cercar-hi la lectura típicament modernista del material folklòric. Tampoc la voluntat vuitcentista de donar a conèixer un llegat popular autòcton. I ni tan sols -com a màxim en algun moment puntual de La fustots- el treball d'embelliment artificios a partir del material folklòric que paral·lelament Carner inicia en alguns dels seus poemes. En realitat es limita a glossar un tema popular sense necessitat d'entrar en excessius detalls narratius i donant relleu a un rerafons moral que, de fet, ja és inherent a l'eina amb la qual treballa. Una glossa que serà més o menys extensa i complexa segons la durada prevista per a l'obra, el nombre de quadres en què cal dividir-la o la possibilitat d'introduir determinats trucs escenogràfics, coses que no depenen de l'autor.

El resultat final de l'espectacle comporta l'aproximació a un teatre líric d'arrel wagneriana adaptat a la tradició catalana, per la qual se senten particularment atrets els principals promotors de l'empresa, amb Lluís Graner al capdavant. Un interès que Carner comparteix -si més no l'assumeix, i tant ara com en anys posteriors-, tot i que la seva aportació no és tampoc gens militant en aquest sentit ni permet argumentar l'existència a finals de 1905 d'un Carner "modernista". Tot això, amb l'afegit d'una sèrie de components propis del teatre infantil que en cada cas són d'intensitat diferent i que mediatitzen força l'apropament a Wagner.

La primera que s'estrena de les tres obres és El comte l'Arnau. Visió llegendària en quatre quadres, el 12 d'octubre de 1905. La música és d'Enric Morera -una partitura de caient popular- i l'escenografia se la reparteixen Oleguer Junyent, Miquel Moragas, Salvador Alarma,

Fèlix Urgellès i Maurici Vilomara (351). La direcció és compartida per Adrià Gual i Lluís Graner. L'obra té un èxit esclatant de públic, es reposa diverses vegades, en total se'n celebren més de dues-centes representacions -alguns diumenges se n'arriben a fer tres a la tarda i dues a la nit- i, pel que sembla, es venen uns deu mil exemplars del llibret (353). Un èxit que ve donat més per l'espectacularitat escenogràfica -són cinc escenògrafs i quatre muntatges diferents per a setze pàgines de text i una hora de representació- que no pas per la qualitat literària del llibret (354).

De les tres és la que demostra millor el sotmetiment a la idea wagneriana d'espectacle total i en especial al lluïment dels escenògrafs. No en va és la peça que inaugura la primera temporada al Teatre Principal, per la qual cosa ha de ser exemplar en tots els sentits i compta amb un bon pressupost per captar l'atenció del públic. S'explica així que constantment es plantegin escenes de difícil resolució tècnica: la triple cavalcada veloç del comte per l'escenari -amb fum que li surt de la capa- en tres quadres diferents per tal de mostrar tres solucions teatrals distintes (355), les tempestes de llamps i trons, l'ermita que es crema sobtadament, el congriament instantani d'una nuvolada per tal que apareguin els Mals Esperits, els jocs de llum o la "*il.luminació fantàstica en el castell*", tal i com consta en les acotacions. D'altra banda, els trets estètics de l'obra no connecten gens amb els que caracteritzen la poesia estrictament coetània de l'autor. S'aprofita fins i tot d'una sèrie de tòpics que personalment té ben superats, però que continuen tenint rendiment en el model de teatre que Lluís Graner vol imposar. Com és ara L'aparició de les tres filles del comte -ben maeterlinckianes-, vesti-

des de blanc i "*il.luminades per una claror molt dolça*". En definitiva una voluntat d'espectacle total que té molt d'ornament extern simbòlico-wagnerià però poc de filosofia de fons si ens cenyim a la part literària. D'aquí les discrepàncies d'Emili Tintorer des de "Joventut", el qual, més pròxim a aquesta filosofia de fons, discrepa de la lectura de la llegenda del comte maleït i es queixa, a més, de la presència d'alguns tics propis del teatre infantil:

"Qu'està molt bé, molt bonich y res més. Del comte l'Arnau de la llegenda zero. Sols és gran, sols és dolent per a espantar criatures. Jo y molts com jo que no són criatures ens en havíem format un, altra imatge, un, altra idea del comte l'Arnau. De tots modos està bé, molt bé, molt bonich!" (356).

L'objectiu del text literari que complementa el muntatge és, com en les altres dues obres, la glosa d'una història folklòrica. En aquest cas, concretament, a partir de la cançó popular, la qual és integrada al diàleg dels protagonistes en el quadre quart (357). Un quadre que, a més, queda remarcant pel fet de ser l'únic que trenca amb una estructura que en els altres tres és idèntica: la presència d'uns personatges que dialoguen -ja siguin ermitans en el primer, pastors en el segon o soldats en el tercer- i la cavalcada final del comte amb la seva maldat.

Tot plegat allunya força l'Arnau de Carner del de Maragall. Carner no pretén crear cap mite, i molt menys un d'universal. Les semblances en el protagonista són les que vénen donades per la tradició folklòrica i, per tant, són pràcticament obligades (l'aïllament, la correguda contínua, etc). El comte carnerià és una representació del mal. Tot en ell és negatiu i devastador. Les veus de la terra maragallianes poden ser enteses com a elements

positius des d'una concepció vitalista i tel·lúrica, mentre que en Carner es converteixen en mals esperits, els quals no són altra cosa que una extensió de la maldat del comte i exerceixen de cor teatral, sense cap personalitat pròpia com a personatges. És cert que en ambdós casos es pot interpretar la redempció final del comte a partir d'una cançó cantada per una noia. En la versió carneriana serien les tres filles. Això no obstant, no passa de ser una coincidència, la qual, a més, en el cas de Carner, obliga a intuir un penediment que no és pas explícit: el protagonista simplement s'agenolla en sentir el cant i, quan s'acaba, desapareix. En tot cas, la idea de redempció s'hauria d'entendre a partir de l'anticipació de l'ermità vell en el primer quadre:

*"El dia que s'aixequi
del bruit universal
una veu innocent,
sola, pura, suau,
a Déu li serà accepta
i el cel s'aclarirà" (357).*

I si no és explícit deu ser perquè no és la salvació allò que interessa sinó el joc suggestiu de contrastos entre les filles -que representen el bé, la blancor, la innocència, el perdó etc.- i un comte que és tot el contrari. Un contrast que, novament, interessa més que res pel rendiment que en pot treure un bon escenògraf.

La Fustots. Rondalla popular en un acte s'estrena el 20 d'octubre de 1905 amb decorats d'Urgellès i aplicacions musicals de Schumann. Carner signa el text com a "Sever de la Cantonada". La representació és incorporada a la segona de les "vetllades de moda" del Teatre Principal (359) i no té pas l'èxit d'El comte l'Arnau ni el mateix ressò a la premsa, malgrat que tampoc ara no es regategen diners en escenografia (360).

En aquest cas és una glossa lliure de la rondalla

de la Ventafocs. Les exigències de muntatge i els condicionaments sobre l'autor són menors i això facilita un major allunyament del model wagnerià i l'aparició d'alguns elements ben carnerians, els quals fan que pugui ser considerada com a la més reeixida de les tres obres (361). En primer lloc, la típica ingenuïtat artificiosa, que ve facilitada pel costumisme folklòrico-infantil del punt de partida: el conte a la vora del foc. Carner, però, sobrepassa els límits de l'estricta convenció de gènere i agreuja aquest component, ja de bon principi, quan planteja el diàleg entre "l'avieta, la velleta petita, blanca i neta" i la neta, que, com els infants d'Els fruits saborosos, s'imagina el món a la seva mida i per a qui tot és bonic i xic. Per exemple, la neu que cau en una forta tempesta:

*"Mare de Déu, quina neu!
Quina neu, Mare de Déu!
Mai n'havia vista tanta.
Sort que la neu no m'espanta
i fins la trobo bonica,
perquè és tan blanca i tan xica
i perquè va voleiant!
Bé, fa tremolar una mica...
Com que ella cau tremolant!" (362).*

En segon lloc, la major elaboració de llenguatge, que ve donada pel fet que l'autor pot acostar-se més a la seva llengua literària pròpia i a la complaença en el joc retòric (363). Ja sigui en l'enumeració de despropòsits posats en boca de la germanastra per descriure la protagonista:

*"Bruta, mala aparició
lletja com els teus intents;
ets gandula i fas pudor,
vas coixa i et manquen dents.
Els camps amb verí els arruixes
i dius mots estranys en l'ombra.
Com les bruixes
te pentines amb l'escombra
i cuses amb un ullal.*

*Només penses a fer mal,
Sedassera,
potinera,
munt de farda maleit!
Fang d'aigüera,
serradures de pastera,
borrissol de sota el llit!"*

o per presentar el contrast entre la Fustots i els altres personatges. Un contrast que ara no queda en funció d'una suggestió escenogràfica com en l'altra obra, sinó que és aprofitat per a la subtilitat estilística:

*"Nosaltres, totes mudades,
anirem a les ballades
amb caputxes i arracades,
faldilles encartronades
i tumbagues virolades;
tu, Fustots,
vestida de pellingots,
guarnida de teranyines,
coronada d'escardots
i de potes-cavallines,
xipolleja als reguerots;
mentrestant
vés les oques vigilant."*

I, per últim, el to irònic i distanciador. Un distanciament que ja ve donat pel dos plans de l'obra, que queden sobreposats: la rondalla que l'àvia explica a la néta i la pròpia escenificació de la història (364). Amb un final distant en ambdós plans. D'una banda el discurs del príncep en el moment climàtic en què anuncia la decisió de casar-se amb la protagonista:

*"I tu i jo, Fustots, la vida
passarem, contents i rics,
i menjant caramels sempre
i anant sempre ben bonics."*

i de l'altra, la ingenuïtat de la moralitat que l'àvia extreu del conte:

*"Sigues entenimentada
i ben polida, ja ho veus:
si guardes ben bé les oques,
et podràs casar amb un Rei!"*

No cal cercar-hi cap finalitat paròdica. Tot plegat ens retorna al registre de Deu rondalles de Jesús infant, en què es barreja la simplicitat, l'elegància, l'artifici estilístic i la ironia. En aquest cas, però, sense reflexió estètica de fons.

Malgrat la major llibertat de moviments, continuen existint una sèrie de condicionaments. En primer lloc, per l'exigència d'encabir tot l'argument en un únic quadre, cosa que obliga a mantenir les unitats d'espai i de temps i a sintetitzar o eliminar molts dels elements de la rondalla. En segon lloc, per la necessitat d'incorporar alguns trucs escenogràfics espectaculars: oques que enraonen o canvis màgics en escena que obliguen que a la Fustots li aparegui de cop un vestit d'or o que les oques es converteixin en donzelles. Bona part d'aquests elements són introduïts expressament ja que apareixen justament en aquells moments en què l'adaptació és més lliure. També el joc amb el doble decorat, una altra aportació original de l'autor, que facilita el lluïment en l'escenografia i la il.luminació. En tercer lloc, l'obligació de sotmetre's a un tema folklòric i -possiblement per exigència de l'empresa- d'acomodar-lo als gustos del públic infantil. D'aquí que es triï un conte tan popular com el de "La Ventafocs" o s'hi incorpori un personatge com el Geni Abim, que no és imprescindible en l'argument però que ajuda a crear ambient entre aquest públic amb el seu component màgic i les gesticulacions grotesques, les quals el converteixen en una representació simpàtica de la maldat molt semblant a la dels dimonis de Deu rondalles de Jesús infant.

Aquests condicionaments obliguen a parlar, també ara, d'obra poc ambiciosa i de rebaix de plantejaments per tal d'acontentar uns gustos poc exigents. D'aquí els

retrets d'Emili Tintorer, per a qui l'obra és tan "pueril e ignocentona" que ni tan sols no assoleix el seu propòsit mínim d'entretener la mainada:

"és tan pueril e ignocentona la rondalla de La Fustots! El príncep blau que s'enamora de la porquera, vull dir de la oquera puig guarda oques, no quan és lletja sinó quan porta vestit d'or -pillo, més que pillo! y la fada, Celístia, y el traydorot Abim, y la marastra y germanastres, etc. En fi, la rondalla de sempre, que fa adormir les criatures cansant-les-hi la imaginació. Quina llàstima que no.n siguem tots de criatures encara!

En resum, una sessió ensopida, mortalment ensopida" (365).

Cal evitar, doncs, les interpretacions forçades per acostar l'obra al teatre modernista, per cercar-hi un tractament de la rondalla com a forma de fugir de la realitat o per descobrir-hi hipotètics elements romàntics que no són altra cosa que exigències del guió (366). És, a més, una obra signada amb pseudònim en un moment en què Carner ja no l'utilitza gaire habitualment en textos de creació literària.

El miracle del Tallat. Llegenda de Poblet en tres quadres s'estrena el 25 de novembre de 1905, amb decorats de Brunet i Pous i música d'Enric Morera. La premsa la rep amb elogis (367), però només aguanta en cartell durant un mes, aproximadament. De les tres, és la més breu i la menys interessant (368). En aquest cas, tal i com el mateix autor explica en el pròleg, la reelaboració és a partir d'una llegenda medieval recollida per Josep Pin i Soler i publicada el 1896 en edició de bibliòfil. L'escenografia torna a comptar-hi molt -són tres decorats diferents per a un total de vuitanta versos- i hi reapareixen alguns dels elements escènics propis del teatre líric ja incorporats a El comte l'Arnau. La magnificència del cor d'àngels o l'apoteosi final, per exemple. Sembla com si

Carner hagués preparat un altre text per a un gran muntatge amb trucs espectaculars -el vol del protagonista per sobre del mar conduït per àngels o les cadenes que es desprenen miraculosament per alliberar-lo-, però que ara, amb disponibilitats econòmiques menors, el resultat no sigui tan lluït i el conjunt se'n ressentí. Se'n pot destacar, com a màxim, la voluntat d'aconseguir una recreació purament lírica, en què els elements narratius pràcticament són inexistents, motiu pel qual el pròleg inicial és imprescindible per tal d'entendre allò que pròpiament és la llegenda (369). Una recreació que és suficient com per convertir en pretextual la lectura religiosa, però, que no arriba mai al grau d'elaboració de la poesia carneriana.



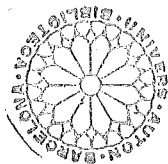
Jaume AULET I AMELA

JOSEP CARNER

I ELS ORIGENS DEL NOUCENTISME

(volum III)

Tesi doctoral dirigida pel Dr. Jordi Castellanos



Departament de Filologia Catalana
Facultat de Lletres
Universitat Autònoma de Barcelona
Any 1989

NOTES

NOTES PRESENTACIÓ

- 1- Jordi Castellanos analitza el tema a Raimon Casellas i el Modernisme, volum I, Barcelona, Ed. Curial / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983, ps.284 i ss: *"La considerable quantitat de grupets d'artistes i de literats que apareixen (primerament entorn de "Luz" i dels Quatre Gats i, després, entorn de les associacions polítiques, confessionals, culturals o artístiques) posa de manifest l'heterogeneïtat de la vida cultural catalana en el canvi de segle i, en línies generals, reflecteix les tensions que viu la política del moment"* (ps.284-285). Vid. també Jordi CASTELLANOS, Josep Pijoan i els orígens del Noucentisme, "Els Marges", núm.14 (setembre 1978), ps.31-49.
- 2- Per a la terminologia i la base teòrica vid. Antonio GRAMSCI, Els intel·lectuals i l'organització de la cultura, dins Cultura i literatura, traducció de Jordi Solé-Tura, Barcelona, Edicions 62, 1966, ps.23-133.

Especialment el capítol titulat La formació dels intel·lectuals (ps.23-40). Les seves reflexions sobre la necessitat de cada grup social de crear els seus propis intel·lectuals són extrapolables, com a marc teòric, a la situació catalana de començaments de segle. També hi ha qui, partint d'altres pressupòsits, no accepta l'extrapolació. Vid., per exemple, Norbert BILBENY, Eugeni d'Ors i la ideologia del Noucentisme, Barcelona, Ed. La Magrana, 1988.

- 3- Josep TORRAS I BAGES, La tradició catalana, Barcelona, Edicions 62, 1981, p.126.
- 4- Segons Martínez i Serrià, "és indubtable que tota manifestació política deu tenir una base eminentment estètica; tota organització d'aquesta classe qu'estigui faltada d'aital circumstància, viurà sempre en oberta contradicció ab sa concepció filosòfica, ab ses concrecions pràctiques y ab els sentiments de sos mantenedors; tota organització política que no vagi informada d'una base artística, estarà sempre en perill de fracassar per la senzill raó que no serà humana" (Arnau MARTÍNEZ Y SERIÀ, La bellesa en la política, "El Poble Català", núm.10, 14-V-1905, p.1). Sobre aquesta altra postura paral·lela en el temps, vid. també el discurs de Domènech i Montaner com a president de l'Ateneu Barcelonès per al curs 1904-1905 titulat Missió dels intel·lectuals en el pervindre de Catalunya.
- 5- Vid. Enric PRAT DE LA RIBA, La segunda enseñanza, "Revista Jurídica Catalana", V, (1899), p.352:

"Desde el momento en que una de las facultades del espíritu, por elevado que sea, predomine de tal modo sobre las otras que anule a una cualquiera de ellas, el equilibrio falta, se altera el funcionamiento intelectual, y, aunque el desarrollo de semejante facultad

sea tan extraordinario que eleve al hombre a la categoría de genio, siempre será un genio fallido, incompleto, un genio sin sentido común, uno de tantos de esa categoría de hombres eminentes por sus errores, tanto como por sus descubrimientos, que brillan en la historia de todas las ciencias."

I més endavant afegeix que "*bajo una sabia direcció en la mayoría de los casos el resultado será satisfactorio*" (Ibid.). Una de les moltes mostres de dirigisme.

- 6- Vid. especialment Reflexions sobre Modernisme i Noucentisme, "Els Marges", núm.1 (maig 1974), ps.49-71, reeditat amb alguns retocs amb el títol Una visió recent del Modernisme dins Aspectes del Modernisme, Barcelona, Ed. Curial, 1975, ps.61-96. Tot i que l'article és una rèplica directa a Literatura catalana contemporània de Joan Fuster, aparegut el 1971, s'hi estableixen les directrius bàsiques de formació de la intel.lectualitat noucentista. Amb preferència, això sí, pel cas d'Eugeni d'Ors. Vid. també Modernisme i noucentisme. Amb algunes consideracions sobre el concepte de moviment cultural, "Els Marges", núm.26 (setembre 1982), ps.31-42. i El modernisme, dins Joaquim MOLAS (dir.), Història de la literatura catalana. Part moderna. Volum VIII, Barcelona, Ed. Ariel, 1986, ps. 75-142.
- 7- Jordi CASTELLANOS, Noucentisme i censura (A propòsit de les cartes d'Eugeni d'Ors a Raimon Casellas), "Els Marges", núm.22-23, (maig-setembre 1981), p.73. L'objectiu de l'article és veure el grau de relació entre els noucentistes i la Lliga Regionalista i els diversos estadis d'integració a mesura que avança el nou segle. Entre les diverses tesis sostingudes n'hi ha una que ha de quedar molt clara: "el Noucentisme -diu-

sorgí de la voluntat de confluència, de coordinació del treball intel·lectual amb els objectius polítics generals que perseguia la Lliga i no pas de la simple conformació per part de la joventut intel·lectual en qüestió a les directrius que emanaven de les altes esferes de direcció del partit" (Ibid., p.75).

- 8- CASTELLANOS, Raimon Casellas..., op. cit., volum II, ps.7-72. S'hi reformulen i aprofundeixen les tesis de l'article del 1981. Vid. també CASTELLANOS, Josep Pi-joan..., art. cit. i El Noucentisme: ideologia i estètica, dins El Noucentisme. Cicle de conferències fet a la Institució cultural del CIC de Terrassa, curs 1984/85, Montserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1987, ps.19-40. Amb el Modernisme com a punt de partida Maria Àngela Cerdà i Surroca toca el tema d'esquitllentes a Pere Prat Gaballí i el càntic de juvenesa, dins Estudis de literatura catalana en honor de Josep Romeu i Figueras, volum I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, ps.289-310. Per a ella els escriptors propers a Prat Gaballí formen una "generació pont" (p.289): "*La segona onada del Modernisme literari ofereix, a Catalunya, uns quant escriptors i poetes que, provinents de la matriu modernista i travessant pels múltiples "ismes" finis-seculars, passant per la lògica derivació final cap al formalisme o el panteisme, es troben acarats o bé inserits al Noucentisme puixant*" (p.289). Paral·lelament a les investigacions de Marfany i Castellanos, són decisives les incursions de Jordi Casassas, el qual, des del vessant més general de la història de Catalunya, es preocupa molt especialment per la gestació de la intel·lectualitat depenent del catalanisme de la Lliga. Vid. La configuració del sector "intel-

lectual-professional" a la Catalunya de la Restauració
(a propòsit de Jaume Bofill i Mates), "Recerques",
núm.8 (1978), ps.103-131. A un altre nivell vid. Borja
de RIQUER, Lliga Regionalista: la burgesia catalana i
el nacionalisme (1898-1904), Barcelona, Edicions 62,
1977. Tot i el radicalisme d'alguna de les seves
tesis, analitza detalladament els anys en qüestió,
cosa que permet fer-se una idea completa del context
sòcio-polític en el qual es produeix la formació del
"sector intel.lectual-professional".

- 9- Josep MURGADES BARCELÓ, Assaig de revisió del Nou-
centisme, "Els Marges", núm.7 (juny 1976), ps.35-53.
Respecte als anys del tombant de segle es limita a
apuntar que "*la gestació dels factors que constituiran*
la ideologia com a tal [la del Noucentisme] arrenca de
molt abans -en realitat de la crisi del 98 i, sobre-
tot, del 1901, quan s'imposa a les eleccions el torn
alternatiu regionalistes-republicans en lloc del de
conservadors-liberals vigent fins llavors" (Ibid.,
p.40). I remet a Aspectes del Modernisme de Marfany
per a una millor concreció, amb l'afegitó d'uns lleu-
gers retocs quant a la interpretació. Vid. també Josep
MURGADES, El Noucentisme, dins Joaquim MOLAS (dir.),
Història de la literatura catalana. Part moderna: vo-
lum IX, Barcelona, Ed. Ariel, 1987, ps.9-72.
- 10- Josep M^a CAPDEVILA, El Noucentisme, dins Eugeni
d'Ors. Etapa barcelonina (1906-1920), Barcelona, Ed.
Barcino, 1965, ps.71-80. Maurici SERRAHIMA, Sobre el
Noucentisme, "Serra d'Or", VI, núm.8 (agost 1964),
ps.7-9. Joan FUSTER, Literatura catalana contempo-
rània, Barcelona, Ed. Curial, 1971.
- 11- Enric JARDÍ, El Noucentisme, Barcelona, Edicions
Proa, 1980 ("*No pot explicar-se el noucentisme si no*

ens hi referim com a revulsiu contra el modernisme finisecular", p.17). M^a Aurèlia CAPMANY, Noucentisme i novecentismo, dins DIVERSOS AUTORS, Lliçons de literatura comparada catalana i castellana (segles XIX-XX), Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985, ps.87-110 ("perquè és un moviment que es planteja en contra d'una altra actitud", p.95). Jordi MARAGALL, Eugeni d'Ors i la política cultural de Prat de la Riba, dins El que passa i els qui han passat, Barcelona, Edicions 62, 1985, ps.162-165 ("Com a complement i en certa manera com a contraposició d'aquell élan impetuós del modernisme, calia que aparegués el seny ordenador que posa mesura i malda per cenyir dintre dels canons clàssics aquell impuls de tanta força creadora", p.164). Josep Murgades fa un bon repàs de les diverses interpretacions del concepte de Noucentisme per part dels estudiosos al llarg dels anys (MURGADES, El Noucentisme, dins MOLAS, dir., Història de la literatura..., op. cit., ps.17-21).

- 12- Especialment a BILBENY, Eugeni d'Ors..., op. cit. No val la pena entrar en detalls.
- 13- Vid. CASTELLANOS, Raimon Casellas..., op. cit., volum I, ps.287-289. Ell mateix analitza en les pàgines immediatament anteriors la distància entre sectors universitaris i no universitaris.
- 14- CASTELLANOS, Josep Pi Joan..., art. cit. Segons l'article, ell és el capdavanter de la joventut universitària fins a l'arribada de Carner. Caldria conèixer millor, però, la seva influència real. Hi queda clar, això sí, els motius que provoquen el progressiu distanciament respecte als grups configuradors del Noucentisme, cosa que suposa el trencament final quan el

nou moviment s'està consolidant. La tesi no coincideix amb la d'Enric Jardí en el pròleg a Josep PIJOAN, La lluita per la cultura, Barcelona, Edicions 62, 1968, ps.5-9. Per a Jardí, Pijoan "fou una figura de primera magnitud" de la "generació noucentista" (p.8). Des d'aquest punt de vista, és clar, no té possibilitats d'interpretar una marginació abans d'hora i s'ha de limitar a motivacions puntuals i gairebé anecdòtiques (Vid. Enric JARDÍ, Tres diguem-ne desarrelats. Pijoan. Ors. Gaziol, Barcelona, Ed. Selecta, 1966, ps.19-74).

- 15- Concretament el defineix com a "fenòmen ideològic que, entre 1906 i 1923 aproximadament, tipifica les aspiracions hegemòniques dels nuclis més actius de la burgesia catalana, postula els seus interessos en el pla ideal i, mitjançant la creació d'un complex sistema de signes lingüístics i iconogràfics, formula models i projectes que, a més d'explicar analògicament la realitat, contribueixen a establir pautes de comportament social tendents a possibilitar la viabilitat d'una acció reformista" (MURGADES, Assaig de revisió del Noucentisme, art. cit., ps.39-40).
- 16- Cas a hores d'ara més ben estudiat que el de Carner. Vid. Albert MANENT, Jaume Bofill i Mates. Guerau de Liost. L'home, el poeta, el polític, Barcelona, Edicions 62, 1979; Enric BOU, La poesia de Guerau de Liost. Natura, amor, humor, Barcelona, Edicions 62, 1985; i Jordi CASASSAS I YMBERT, Jaume Bofill i Mates (1878-1933). L'adscripció social i l'evolució política, Barcelona, Ed. Curial, 1980. Per a la valoració vid. Jaume AULET, Les darreres aportacions bibliogràfiques relatives a la vida i a l'obra de Jaume Bofill i Mates, "Serra d'Or", núm.321 (juny 1986), ps.55-58.

- 17- Vid. Jaume AULET, La revista "Catalunya" (1903-05) i la formació del Noucentisme, "Els Marges", núm.30 (gener 1984), ps.29-53.
- 18- Loreto BUSQUETS, Escrits inèdits i dispersos de Josep Carner (1898-1903). Volum I: Poesia, Barcelona, Ed. Barcino, 1974. I Ibid. Volum II: Prosa, 1984. La voluntat d'una exhaustivitat màxima (que mai no pot ser completa en un cas tan prolífic com el de Carner) ha obligat l'editora al buidatge de cent quaranta-una publicacions tant barcelonines com comarcals, a l'examen d'un bon nombre de volums de certàmens literaris locals i al repàs de l'enorme quantitat de composicions anònimes no premiades presentades als Jocs Florals de Barcelona i conservades a l'Arxiu Històric de la Ciutat. El resultat és la recuperació de trenta-cinc textos en prosa i cent cinquanta-quatre poemes. A part de l'aparat de variants per apreciar les correccions respecte als escrits incorporats posteriorment en llibres autònoms.
- 19- Els pròlegs dels respectius volums de l'edició de Loreto Busquets constitueixen la principal contribució bibliogràfica pel que fa a l'anàlisi de l'obra literària anterior a Llibre dels poetes. Per a una valoració més àmplia vid. Jaume AULET, Els textos primerencs d'en Carner, "Serra d'Or", núm.317 (febrer 1986), ps.55-57.
- 20- Albert MANENT, Josep Carner i el Noucentisme. Vida, obra i llegenda, Barcelona, Edicions 62, 1969. Els altres biògrafs no afegeixen pràcticament res de nou. Osvald Cardona treballa amb una informació menys completa i plenament superada després de la publicació del llibre de Manent (Osvald CARDONA, El temps de Josep Carner, Barcelona, Rafael Dalmau editor,

- 1967). La biografia de Pere Calders prescindeix del caire erudit de la de Manent i té interès per al coneixement dels anys en què ambdós escriptors coincideixen a l'exili, però no per a èpoques precedents (Pere CALDERS, Josep Carner, Barcelona, Ed. Alcides, 1964). Vid. també Josep M^a MIQUEL I VERGÉS, pròleg a Josep CARNER, Nabí, Buenos Aires, 1941.
- 21- Sobre Masó vid., especialment, Narcís COMADIRA, El Noucentisme a Girona: Rafael Masó, "Recerques", núm.14 (1983), ps.113-122 i Dolors OLLER, La poesia de Rafael Masó, Girona, Col.legi Universitari de Girona, 1980.
- 22- Miquel FORTEZA, L'amistat de Miquel Ferrà amb en Carner, dins DIVERSOS AUTORS L'obra de Josep Carner, Barcelona, Ed.Selecta, 1959, ps.243-248.
- 23- Com és ara la de Miquel Gaya sobre els viatges de Carner a Mallorca (Miquel GAYA, Mallorca i Josep Carner, "Serra d'Or", IV, núm.4 abril 1962, ps.32-35). Pocs anys després queda superat per la biografia d'Albert Manent.
- 24- Joaquim MOLAS, La poesia de Josep Carner, "Serra d'Or", VII, núm.2 (febrer 1965), ps.26-33. També es fa menció de l'obra inicial a Marina GUSTA, Josep Carner, dins Joaquim MOLAS (ed.), Història de la literatura catalana. Part moderna. Volum IX, Barcelona, Ed. Ariel, 1987, ps. 153-212; i a Josep M^a CAPDEVILA, Josep Carner. Entorn de la seva lírica, dins Estudis i lectures, Barcelona, Ed.Selecta, 1965, ps.200-235. Per a altres incursions en la poesia del període cal remuntar-se a Manuel de Montoliu i les seves reflexions sobre l'obra primerenca (Manuel de MONTOLIU, L'etapa juvenívola del poeta Josep Carner, dins DIVERSOS AUTORS, L'obra..., op. cit., ps.49-54.

En realitat el punt de partida de l'argumentació és molt anterior (Vid. Manuel de MONTOLIU, Josep Carner, dins Estudis de literatura catalana, Barcelona, Societat Catalana d'Edicions, 1912, ps.41-54).

- 25- Jordi CASTELLANOS, Josep Carner i la literatura narrativa, dins DIVERSOS AUTORS, Josep Carner: llengua, prosa, poesia, Barcelona, Ed. Empúries, 1985, ps.31-62.
- 26- Només esmentar la sistematització ràpida de Jordi SANSANEDAS, El teatre de Josep Carner, "Serra d'Or", VII, núm.2 (febrer 1965), ps.34-38. La recopilació de textos dispersos de Loreto Busquets ajuda a completar el catàleg.
- 27- Josep M^a CAPDEVILA, Aquells dies dels sonets, dins DIVERSOS AUTORS, L'obra..., op. cit., ps.26-30. Publicat també a Estudis i lectures, op. cit., ps.195-199. És més una evocació que un estudi crític.
- 28- Manuel CARBONELL, "L'idil·li dels nyanyos" de Josep Carner, "Faig", núm.11 (maig 1980), ps.11-14.
- 29- El gruix de bibliografia sobre obres concretes comença a partir d'Els fruits saborosos, precisament quan finalitza l'etapa a estudiar.
- 30- Emili VALLÈS, Records de "Catalunya", "La Revista", XIX, (gener-juny 1933), ps.99-101. A part de les notes descriptives o de presentació d'alguns números, diu alguna cosa inèdita sobre el funcionament intern i, per tant, sobre el contacte entre els components de la redacció.
- 31- Per exemple, José CARNER, La actualidad. A propósito de un homenaje, "La Cataluña", núm.75 (6-III-1909), p.145, on s'evocuen les lectures de Guimerà durant la infantesa i l'ambient en què es produeixen. O la rememoració de la vida universitària a Josep CARNER,

- De l'etern sentimentalisme, "La Veu de Catalunya" (23-VIII-1909) i a Josep CARNER, La oculta pedrera, "La Veu de Catalunya" (27-II-1909).
- 32- Francesc BALDELLÓ, Aspectes poc coneguts de la poètica de Josep Carner, dins DIVERSOS AUTORS, L'obra..., op. cit., ps.13-25. Tot i el títol, no és més que un recull d'impressions i records.
- 33- M^a Antònia SALVA, Entre el record i l'enyorança, dins Obres completes, volum VI, Ciutat de Mallorca, Ed. Moll, 1955. Vid. també Maria Antònia SALVA, La "notaria" de Josep Carner, dins DIVERSOS AUTORS, L'obra..., op. cit., ps.307-310.
- 34- Plàcid VIDAL, L'assaig de la vida, Barcelona, Ed. Estel, 1934. Afegeix alguna dada, ja posterior, en el segon volum de les memòries (El convencionalisme de la vida, Barcelona, Fundació Salvador Vives Casajuana, 1972). Sobre el tema, Vid. també les memòries novel·lades de Joan Puig i Ferrer. Especialment Camins de França, Barcelona, Ed. Proa, 1934.
- 35- Federico GARCÍA SANCHIZ, Noticias de José Carner, "La Vanguardia Española" (27-IX-1962), p.15.
- 36- Agustí ESCLASANS, La meua vida (1895-1920), Barcelona, Ed. Selecta, 1952. Cal anar alerta amb les seves valoracions perquè Esclasans en bona part s'autojustifica. Es crea els models que l'interessen i els mitifica per tal que tothom tingui ben clar a quina escola se l'ha d'adscriure.
- 37- "GAZIEL", Records d'una altra vida. El cant primaveral de Josep Carner, dins DIVERSOS AUTORS, L'obra..., op. cit., ps.260-266.
- 38- A. BLADÉ I DESUMVILA (ed.), Francesc Puiols per ell mateix, Barcelona, Ed. Pòrtic, 1967. Reconeix la sobrevaloració que rep el 1903 per part dels redactors

de "Catalunya" i repassa els diversos llocs de contacte amb Carner, la majoria dels quals són posteriors a 1906. Josep M^a de SAGARRA, Memòries, dins Obres Completes. Prosa, Barcelona, Ed. Selecta, 1967, ps.849-1360. Es limita a diverses anècdotes, algunes de les quals es remunten fins a 1904 o 1905. Guillem COLOM I FERRA, Entre el caliu i la cendra. Memòries (1890-1970), Barcelona, Ed. Pòrtic, 1972, amb records sobre l'estada a Mallorca el setembre de 1906. Lluís NICOLAU D'OLWER, Caliu, Barcelona, Ed. Selecta, 1973, amb una precisió puntual sobre els interessos de Carner durant 1904. I Eugeni XAMMAR, Seixanta anys d'anar pel món, Barcelona, Ed. Pòrtic, 1974. Les seves informacions més endarrerides en el temps són ja posteriors a 1906, però útils per deduir la recomposició del grup a partir de 1907-1908. Si sabem llegir en clau i entrelínies també és aprofitable la novel·la El vagabund de Prudenci Bertrana.

- 39- El primer es conserva a la Biblioteca de Catalunya i el segon a la delegació de Girona del Col·legi d'Arquitectes. Tots dos recullen correspondència inèdita de Carner i són molt interessants per concretar algunes idees no sols sobre la personalitat del poeta sinó especialment sobre les interrelacions existents entre els diversos components del grup.
- 40- Enric BOU, Correspondència d'escriptors mallorquins amb Guerau de Liost, "Randa", núm.15 (1983), ps.105-130. La selecció d'Enric Bou de la correspondència que Bofill rep de Carner només recull cartes de 1922 (Enric BOU, Cartes de Josep Carner i de Guerau de Liost, "Els Marges", núm.15, 1979, ps.73-80).
- 41- Albert MANENT, Cartas de Josep Carner a Miguel de Unamuno, "Cuadernos Hispanoamericanos", núm.412 (oc-

- tubre 1984), ps.47-54. Carles BASTONS I VIVANCO, Carner i Unamuno, dins Miscel·lània Joan Gili, Montserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988, ps.93-110.
- 42- Miquel GAYA, Contribució a l'epistolari de Joan Alcover, Barcelona, Ed.Barcino, 1964 i Contribució a l'epistolari de Miquel Costa i Llobera, Barcelona, Ed. Barcino, 1956. Especialment del de Costa, que recull notícies diverses sobre les primeres estades de Carner a Mallorca.
- 43- Epistolari de Miquel Costa i Llobera a Antoni M^a Alcover, transcrit i comentat per Francesc de B. Moll, "Randa", núm.12 (1981), ps.125-183.
- 44- Totes tres estan recollides a Tomàs GARCÉS, Cinc converses amb Joaquim Ruyra, Víctor Català, Pompeu Fabra, Josep Carner, Guerau de Liost, Barcelona, Ed.Columna, 1985. La de Bofill i Mates prové de "Revista de Catalunya", núm.31 (gener 1927), ps.25-33; la de Carner de "Revista de Catalunya", en el núm.38 (agost 1927), ps.141-146; i la de Ruyra de "Revista de Catalunya", núm.22 (abril 1926), ps.353-367. Aquesta darrera ofereix informació de primera mà sobre alguns dels moments de coincidència de Carner amb l'autor de Marines i boscatges.
- 45- Baltasar PORCEL, Josep Carner, l'alta permanència, "Serra d'Or", VIII, núm.12 (desembre 1966) ps.35-43. Hi ha una altra entrevista que mereix ser citada tot i que porti molt poca cosa: Melcior FONT, Conversa amb Josep Carner, "La Publicitat" (27-I-1927). Reproduïda a Josep CARNER, El reialme de la poesia, a cura de Núria Nardi i Iolanda Pelegrí, Barcelona, Edicions 62, 1986, ps.270-272.

NOTES CAPÍTOL 1

- 1- El nombre d'estudiosos que destaquen la data és considerable. Sobretot des que Joaquim Molas bateja el 1906 com a "l'any de Carner" (Joaquim MOLAS, art. cit., p.29). Vid. també Josep FAULÍ, Notes sobre l'any 1906, Barcelona, Ed. Dalmau, 1973.
- 2- Enric Bou, per exemple, parla de "*joves pre-noucentistes*" en referir-se a les activitats de Jaume Bofill i Mates i els seus companys durant aquests anys (BOU, La poesia..., op. cit., p.20). Marina Gustà, en un sentit semblant, relaciona Carner a allò que ella anomena "*nuclis de proto-noucentistes*" (Marina GUSTÀ, Josep Carner, dins Joaquim MOLAS, dir., Història de la literatura catalana. Part moderna. Volum IX, Barcelona, Ed. Ariel, 1987, p.158).
- 3- MANENT, Josep Carner..., op. cit., p.62. No obstant això, no s'està de significar la importància del 1906 com a data clau i "*el llorer i l'aurèola d'Els fruits*"

saborosos" (Ibid. ps. 68 i 79 respectivament).

- 4- És l'opinió de Loreto Busquets, per a qui Llibre dels poetes "a la llum del material que hem estudiat, tanca aquesta primera època indecisa i multiforme (...) i en compendia els resultats obtinguts" (BUSQUETS, pròleg a Escrits inèdits..., volum I, op. cit., p.13).
- 5- Loreto Busquets ja remarca les dificultats per a l'estudi dels textos de Carner anteriors al 1898 (BUSQUETS, op. cit., volum I, p.13).
- 6- Així és com l'anomena Albert Manent. (MANENT, op. cit., p.60.
- 7- En la seva biografia Albert Manent l'estudia prou detalladament. Només a destacar el paper directe del seu pare, professional de la ploma, i indirecte de Jaume Nogués i Taulet, amic de la família i col.laborador a "La Hormiga de Oro" quan Sebastià J. Carner n'és director. Carner dedica dos articles a Nogués i Taulet amb motiu de la seva mort. El primer a "La Hormiga de Oro" el 1906, típica necrològica laudatòria amb detalls biogràfics, en la qual fa memòria de la relació d'ambdós durant els noranta (José CARNER, Don Jaime Nogués y Taulet, "La Hormiga de Oro", XXIII, núm.3, 20-I-1906, p.39):

"Yo leía y él me aconsejaba; yo decía pretenciosos disparates de autorcillo incipiente, y él me abría anchos horizontes más allá de mi pequeño horizonte, me llevaba como de la mano a los grandes maestros, me alentaba, me hablaba de sus viejos proyectos, me prestaba sus libros, se hacía coetáneo mío por su entusiasmo."

El segon apareix a "La Veu de Catalunya" ("OLEGUER RECÓ", [CARNER], Soliloquis d'un bonhome. En Jaume Nogués y Taulet, "La Veu de Catalunya", 30-I-1906). Francesc Baldelló també dona informació sobre aquest

- mestratge d'adolescència (BALDELLÓ, art. cit., p.15). Sobre Sebastià J. Carner només incidir en un article seu en el qual demostra tenir consciència de la precocitat del fill i l'orgull que això provoca al pare, tot i que sembla que la modèstia l'obliga a restar importància al fet: Sebastián J. CARNER, Precocidades, "La Hormiga de Oro" XXI, núm.10 (5-III-1904). És una mena de relat mig narratiu i mig assagístic on consta que generalment els pares -ell el primer- són de bona fe a l'hora de valorar els progressos dels fills.
- 8- Albert Manent especifica clarament que: "no hi havia en aquest desfici de tirar als jocs de Barcelona una raó econòmica. Ben mirat, tot obeïa a una irresistible vocació literària, que cercava altaveus on fos, i alhora a un cert desig de glòria infantil d'un precoç homme de lettres". (MANENT, pròleg a L.BUSQUETS, op. cit., volum I, p.8). "Els Jocs Florals m'atragueren ben d'hora", confessa en la conversa amb Garcés del 1927 (GARCÉS, art. cit., p.142).
- 9- La referència al "poeta violerd" apareix a Noves, "Joventut", núm.274 (11-V-1905), ps.82-85. Uns mesos abans, també a Joventut, "Rafael Vallès y Roderich" -pseudònim col·lectiu d'alguns companys de redacció- parla del "nyinya Carner, el Patufet sapient, aquella eminència violètica a qui hem vist algunes vegades vestit d'home pels carrers y per les sales de Jochs Florals" ("Rafael VALLÈS Y RODERICH", En Patufet ver-sayre, "Joventut", núm.260, 2-II-1905, p.82).
- 10- Octavi SALTOR, Els Jocs Florals en l'obra de Josep Carner, dins L'obra..., op. cit., ps. 153-157. Per a ell "Carner (...) constitueix en l'estadística dels Jocs Florals de Barcelona un cas de precocitat tan insòlita com representativa" (Ibid. p.157). Osvald

- Cardona també tracta el tema a El temps..., op. cit., p.21. Loreto Busquets és qui fa la investigació acurada i qui dóna les dades sobre la seva participació al certamen barceloní (BUSQUETS, Pròleg a Escrits inèdits..., art. cit., op. cit., volum I).
- 11- Segons diu ell mateix uns anys més tard, "*es tracta d'uns versos molt dolents, no comprenc com podien interessar ningú*" (GARCÉS, art. cit., p.142).
 - 12- Reproduït a "La Veu del Montserrat", XXIII, núm.51 (22-XII-1900), p.405.
 - 13- Jochs Florals de Barcelona. Any 1900, ps.139-141. és editat a Jaume AULET, Els textos primerencs de Josep Carner. Un petit complement, "Serra d'Or", núm.328 (gener 1987), ps.47-49. L'atribució del pseudònim és possible gràcies a una referència de Salvador Vilaregut. Concretament parla del "*noy maco Josepet Carner, el pretensió Virgilius dels Jochs Florals de 1900*" (Salvador VILAREGUT, De com Maeterlinck és viu, "Joventut", núm.136, 18-IX-1902, ps.614-615).
 - 14- Pere Calders data el certamen el 1898 erròniament (CALDERS, Josep Carner, op. cit., p.10). La informació dels actes és en la mateixa revista (núm.38, 1-XII-1897, p.2).
 - 15- "L'Atlàntida", núm.74 (11-II-1899), p.9.
 - 16- Entre els premiats hi ha gent com Jeroni Martorell o Joan M^a Guasch, amb una reputació prou rellevant en aquell context.
 - 17- Segons consta en l'acta del secretari de torn. Rafael Masó i Valentí hi obté un accèssit amb L'enterro d'en Carnestoltes.
 - 18- Concretament la Congregació de la Immaculada i Sant Lluís Gonzaga de Barcelona per a joves universitaris, de la indústria i del comerç, la qual, per la seva

supremacia entre les altres de la ciutat, és coneguda també com a Congregació de Barcelona o Congregació Major.

- 19- Com a complement, vid. Jaume AULET, Jaume Bofill i Mates i la Congregació Mariana dels jesuïtes de Barcelona (1894-1907), dins Estudis de literatura catalana en honor de Josep Romeu i Figueras (volum I), Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, ps.27-66.
- 20- Joaquim M^a de NADAL, Memòries. Vuitanta anys de sinceritat i de silencis, Barcelona, Ed. Aedos, 1965, p.96.
- 21- Ibid., p.96:

"I el pare Fiter tenia homes que li eren devotíssims, i el pare Fiter tenia adversaris que se l'haurien menjat si haguessin pogut. El pare Fiter havia organitzat una bona part de la joventut barcelonina en els principis catòlics; res no té d'estrany que les esquerres li professessin un odi immensurable."

- 22- L'única bibliografia existent que en parli de forma general ha de ser entesa més aviat com a documentació per a l'estudi que com a interpretació científica. Són els textos apologètics dels mateixos responsables o de persones que hi estan molt directament relacionades. Poc objectius, per tant, i sense el distanciament ni el rigor crític necessaris. Permeten, això sí, fer-se una idea del funcionament intern, el tipus d'activitats i el rerafons doctrinal. Des d'un punt de vista més acadèmic, Josep Massot i Muntaner, amb la perspectiva de l'historiador, n'esmenta alguna cosa (Josep MASSOT I MUNTANER, L'església catalana al segle XX, Barcelona, Ed. Curial, 1975, ps.31-32). La globalitat del llibre el limita a constatar-ne l'existència i a presentar una bibliografia lleugera-

ment comentada. També hi ha l'article del pare Lluís Antoni Sobreroça, però el seu panorama històric abraça només del 1939 ençà i les referències al període anterior són mínimes. A més, vol ser només descriptiu i a vegades transllueix la poca objectivitat de qui s'ho mira des de dintre (Lluís Antoni SOBROEROÇA, S.I., Les Congregacions Marianes, "Qüestions de Vida Cristiana", núm.75-76, 1975, ps.89-106). Jordi Casasas es preocupa pel tema, però només com a ajut complementari a les seves tesis. Concedeix a aquestes institucions la importància que mereixen a l'historiador i s'hi endinsa mínimament. Aviat, però, se'n desvia perquè lògicament el seu camp de treball no és tan restringit. (CASASSAS, La configuració..., art. cit.).

- 23- Les activitats són de quatre tipus: les purament pietoses (missa diària, laus perennis, etc.), les assistencials o caritatives (visites als hospitals, ajut als pobres...), les de propaganda religiosa (catecisme per a infants, catequesi d'obriers, etc.), i les acadèmies (reunions per a la reflexió sobre temes intel·lectuals). Per a una informació ràpida i àmplia vid. el quadre sinòptic de l'opuscle del pare Fiter: Luis Ignacio FITER, S.J., Breve idea de la Congregación y sus Academias y cuadro sinóptico general, Barcelona, 1899.
- 24- Ibid., p.X. La definició és semblant a la que dona el pare Elder Mullan a Manual de les Congregacions Marianes. Nocions generals, regles comuns, indulgències, privilegis i manera d'establir-les, publicat dins [DIVERSOS AUTORS], Manual de les Congregacions Marianes i altres documents d'utilitat per als directors, Barcelona, Federació de Congregacions Marianes,

- s.a., p.21. Sobre la importància del pare Fiter -de fet és ell el veritable restaurador de la Congregació a Barcelona- vid., a part de les esmentades memòries de Joaquim M^a de Nadal, el retrat que en fa el pare Codina (Ramon CODINA, S.J., El P. Lluís Ignasi Fiter, S.J., Director de la Congregació Mariana de Barcelona. Dictàmens i pràctiques, dins Manual de les Congregacions..., op. cit., ps.139-180); l'elogiosa necrologia que li dedica mossèn Alcover ([A.M. ALCOVER], Amichs morts, "Bolletí del Diccionari de la Llengua Catalana", I, 1902-1903, ps.184-186); la biografia del pare Alegre (Jacinto ALEGRE, S.J., El Padre Luis Ignacio Fiter, S.J., restaurador de las Congregaciones Marianas, Barcelona, 1929); o els textos de l'homenatge que els mateixos congregants li dediquen el 2 de febrer de 1903.
- 25- Juan de Dios TRIAS, Las Congregaciones Marianas y su influencia social, Barcelona, s.a. Gairebé es pot afirmar que l'opuscle és del 1908.
- 26- P. Pau BORI, S.J., Fi i utilitat de les Congregacions Marianes per a joves de les parròquies, dins Manual de les Congregacions..., op. cit., p.96.
- 27- Jordi Casassas se n'adona perfectament. Segons ell s'hi aplega "la joventut universitària catòlica i conservadora, que ja ha romput amb el tradicionalisme romàntic però que encara necessita un programa globalitzador per oposar-lo a la radicalització social del final de segle, així com un nexa que li permetés d'enfrontar-se al problema d'aquella reconstrucció institucional i administrativa que el nou vigatanisme (ja barceloní) els posa en relació amb el procés de reestructuració del catalanisme" (CASASSAS, La configuració..., art. cit., p.117).

- 28- La bibliografia específica sobre el lligam amb la institució és pràcticament inexistent. Tot es redueix al que en diu Manent en la seva biografia (MANENT, *op. cit.*, ps.28-29).
- 29- Segons el reglament, qualsevol persona que vulgui ingressar a la Congregació barcelonina i no vingui d'una altra ha de passar per una primera fase d'aspirantat que dura dos trimestres (el primer com a postulant i el segon ja pròpiament com a aspirant), durant els quals ha de deixar clares les seves aptituds: "*tener propósito firme de observar una conducta intachable y de cumplir las reglas de la Congregación*" (FITER, *Breve idea...*, *op. cit.*).
- 30- El legalisme de la reglamentació se salva pel fet de ser universitari des d'aquella mateixa tardor, la qual cosa en possibilita l'admissió.
- 31- La secció primera la formen els congregants numeraris (n'hi ha també de supernumeraris i d'honoraris) que assisteixen regularment als actes. La segona i la tercera són per a aquells que, només circumstancialment, tenen alguna excusa per no assistir-hi (viatges, oposicions, qüestions de treball...).
- 32- La Congregació publica anualment una memòria on es recullen el llistat de militants, les feines realitzades i els responsables de cada una d'elles. Popularment se la coneix com a "catàleg". El seu títol exacte és Congregación de Nuestra Señora canónicamente erigida con el título de la Inmaculada Virgen María y San Luis Gonzaga en la iglesia del Sagrado Corazón de Jesús de Barcelona para alumnos de la universidad literaria y escuelas especiales y jóvenes de carrera, industriales y del comercio (amb l'afegit al darrera de l'any corresponent).

- 33- Els llocs de responsabilitat són tots de designació per part del director. És personalment el pare Fiter qui imposa aquest criteri, la qual cosa és vista per alguns dels seus col·legues com a renovació positiva i elogiable (Vid. CODINA, El P. Lluís Ignasi Fiter..., op. cit., ps.178-179). Segons els manuals, els oficials majors "tenen el deure de sobresortir en la pràctica de la virtut i en l'exacta observança de les regles" (MULLAN, op. cit., p.42).
- 34- Segons la memòria de Víctor Fernández Balbé, extreta del catàleg de 1904, p.140.
- 35- Segons la memòria de Juan M^a Baradat en el catàleg de 1904, p.154. En el de 1902 s'inclou una història força detallada d'aquest centre, redactada amb motiu de la visita del cardenal Casañas el 8 de maig d'aquell any. Sobre el seu ideari i funcionament vid. Jaume AULET, Un poema oblidat de Jaume Bofill i Mates, "Els Marges", núm.32 (setembre 1984), ps.119-121. El pare Fiter mor el 1902 i és substituït pel pare Gaietà Puig.
- 36- En una nota sense datar conservada també a l'arxiu Bofill, Carner li comenta que no pot acudir a Sant Pere Claver perquè no sap per on s'hi va. Vol dir que la vinculació no deuria ser excessiva. Almenys, inferior a la de l'amic. I no és l'única vegada que s'ha d'excusar davant d'ell. En una carta de 5 de setembre de 1904 li comunica que no té a punt les intervencions que li ha demanat per al Congrés Marià a celebrar-se a Barcelona i en el qual Bofill exerceix com a secretari:

"E adés II memòries que scriure devia pel Mariano, crescudes no són, ne nades, ne engrades. E és versemblant que jamás d'ull humà se posaran a ovir, car jamás exiran de la bela e nèdeua regió de ço qui

és Inesplorat."

- 37- En un principi era una única acadèmia amb diverses seccions. El 1897 cada una d'elles s'individualitza. És un canvi purament formal. Sobre la catalanista *vid.*, *infra*, ps.127-141.
- 38- FITER, *Breve idea...*, *op. cit.*, p.XIX.
- 39- De la memòria de Ramon Arqués Arrufat, secretari general de l'Acadèmia durant el 1894 (catàleg 1895, p.185).
- 40- *Vid.*, *supra.*, ps.32-33.
- 41- Són els títols tal i com apareixen citats en els llibres d'actes. Normalment són col.laboracions en castellà perquè, excepte a l'Acadèmia Catalanista, és la llengua escrita d'ús habitual a la Congregació. Excepcionalment en el cas de la poesia, cal pensar que quan el secretari reproduïx el títol en català és perquè el poema també ho és.
- 42- Des del moment de l'ingrés Carner coincideix a l'Acadèmia de Literatura amb Jaume Bofill i Emili Vallès. La confluència encara no té conseqüències cara a una actuació conjunta.
- 43- Pompeu Crehuet ho diu ben clar a propòsit de "Catalunya Artística" i de Joaquim Ayné i Rabell, el seu director (Pompeyo CREHUET, *Crònica*, "Catalunya Artística", segona etapa, núm.1, 14-juliol-1904, p.3):

"Conversar llargament de moltes coses i riurer, y embrutar paper, y rèbrer suscripcions... Y pèndrer la ploma y posar-nos a dir paraulas d'emoció o a parlar d'art y de tot lo que.ns venia y dur-ho al senyor Ayné y a l'impremta y corretjir provas... Y després el paper imprès que surt al carrer y.s ven y és llegit y corre y.s comenta o s'ofega en l.indiferència o fa riurer als aixerits... tant se val! Que nosaltres no hi anem pas a fer els sabis ab els nostres trevalls! Que nosaltres no volem res ni demanem res! Nos-

altres fem obra popular, no volem ser gens encarcerats y estimem y volem que ns estimin y ab això ja.n tenim prou, perquè això ho és tot."

- 44- Entre altres coses, per imposició de la reglamentació de la Congregació. En l'acta de la junta de govern del 12 de novembre de 1899 es decideix, per iniciativa del pare Fiter, expulsar de la institució els militants que signin articles en aquella premsa que sigui difamadora dels valors religiosos en general i dels jesuïtes en particular.
- 45- Desitjos que poden exemplificar-se en el fet que el 1899 es valguí de dos diaris en principi contraposats i que es fan la competència no sempre amb bones paraules com són "La Veu de Catalunya" i "La Renaixensa" per publicar, amb pocs dies de diferència, dos articles amb redactats diferents però amb un mateix contingut: Importància dels refrans a "La Renaixensa" (22-XI-1899) i Els refrans catalans a "La Veu de Catalunya" (12-XI-1899). Tots dos amb la mateixa nota aclaridora: "*Fragment de la introducció d'una nombrosa col.lecció de Refrans catalans pròxim a publicar-se*". Que se sàpiga la col.lecció no arriba a sortir al carrer, però segurament correspon a l'Aplech de refrans amb què Carner guanya un dels accèssits del certamen de "L'Atlàntida" de 1897.
- 46- La nota programàtica del primer número ja permet intuir-ho (LA REDACCIÓ, A nostres lectors, "L'Aurenetta", núm.1, 5-II-1895, p.1):

"Al presentar-nos per primera vegada davant del respectable públich, debem fer constar que no.ns domina altre objecte que.l de fomentar en lo que poguem las lletras de la mare Pàtria(...)"

- 47- Albert Manent destaca aquestes característiques i en

fa una síntesi força completes (MANENT, op. cit., ps.12-21).

- 48- Durant el temps de participació de Carner els seus companys de redacció són Jacint Capella (que abandona el setembre de 1898), Joan de Burgos (que el juliol del mateix any esdevé redactor administrador), Manuel Folch i Torres (que en marxar deixa el lloc primer a Josep Co i Borrell i després a Joan M^a Guasch), Joan Juñer i Vidal i Víctor Rahola. La direcció l'assumeix Francesc Xavier Godo, la primera persona que públicament mostra la seva sorpresa davant les aptituds literàries de Carner. Alguns dels col.laboradors típics d'aquests setmanaris literaris són Teodor Baró, Anton Ferrer i Codina, Francesc Figueras i Ribot, Josep Fiter i Inglès, Francesc Gras i Elias, Luigi Grande, Josep Herp, Pere Manaut, Joaquim Riera i Bertran o Josep Falp i Plana.
- 49- Sobre els pseudònims utilitzats vid., infra., ps.47-49.
- 50- Albert Manent afirma que aquesta és la primera col.laboració a "L'Aureneta identificada (op. cit., p.18). Com a mínim n'hi ha una d'anterior: J.C.P., Literatura catalana. El romanç de la filadora morta, núm.61 (4-IV-1896), ps.5-6.
- 51- Algunes de les referències són força significatives:
- * "*M.X.Y. - Sentim qu.ens privi de la seva col.laboració per dos mesos, encare qu.endevinem o creyem endevinar els motius, que respectem. Publicarem l'altre trevall qu.ens envia*" (núm.63, 18-IV-96, p.8).
 - * "*Enrich - Gràcias per tot. Desitgem conèixer.l*" (núm.65, 2-V-96, p.8).
 - * "*Enrich - Se publicarà tot, tal com vostè indica. Vol fer.ns el favor de passar un moment per la redacció? A las 6 de la tarde ens hi trobarà sempre*" (núm.67, 16-

V-96, p.8).

- * "Enrich - Rebutts els seus treballs. El comportament de vostè ha sigut bastant incorrecte respecte de nosaltres. Preguntin-ho al senyor Busquets. Ho sentim per vostè, a qui consideràvam més serià" (núm.72, 20-VI-96, p.8).
- * "Enrich - Lo que féu el seu germà es lo de menos sombra qu. ha sortit del cap d'en P. d'Oliva. Per lo demés, aprofitarem tot lo qu. ens envia perquè tot ens va molt bé" (núm.76, 18-VII-96, p.8).
- * "J.M.G. - Quasi tot lo qu. ens envia és del nostre gust y a tot donarem cabuda. Dongui recados a n'en Rivière y en Descamps. .S veu que aquests senyors estan molt d'humor fent-li copiar els seus treballs" (núm.78, 1-VIII-96, p.8).
- * "P. de Rivière - Entengui's ab D.J.M.G., qu. és amich seu y a nosaltres no. ns vingui ab orgas" (núm.79, 8-VIII-96, p.8).
- * "J.M.G. - Tractant-se d'un col.laborador tan apreciable per nosaltres com vostè, sentim que no. s vulga donar a conèixer. Envihi la noveleta en la forma que vulga. Gràcias per tot" (núm.82, 29-VIII-96, p.8).

D'altres són més convencionals:

- * "P. d'O. - Sí senyor: quan tinguem una oportunitat y cedint a las instàncias de molts qu. ens ho han demanat publicarem Dos companys. L'altre de qu. ens parla, nd" (núm.68, 23-V-96, p.8).
- * "J.M.G. - Gràcias per sos treballs, qu. anirem publicant per torn" (núm.79, 8-VIII-96, p.8).
- * "J.M.G. - Envihi la novela ab el nom de l'autor. La secció "d'aquí y d'allà" es molt aprofitable y ens vindrà molt bé, especialment quan donarem las 16 planas"

(núm.80, 15-VIII-96, p.8). La novel·la és desconeguda.

I en nota de la redacció a peu de pàgina en l'article El teatro català d'"Amadís de Gaula" del núm.66 (9-V-96), p.2 llegim:

"Sentim infinitament que l'autor de l'article, a qui no coneixem (y.ns dol no conèixer personalment) vingui a ferir la modèstia mesclant el nom de nostre director en son treball. Li agraïm el recort y consignem l'últim parrafo únicament per si ha pogut aportar el senyor Godo, bo o dolent, un gra d'arena al teatro català."

52- L'article ha estat força analitzat. Manent el reproduceix sencer (op. cit., ps.14-17).

53- Són els set mateixos que esmenta Manent en la biografia. Més tard n'afegeix un altre, "Enrich Moderniste", usat amb posterioritat al novembre de 1896 (Vid. Albert MANENT, Els pseudònims de Josep Carner, dins Literatura catalana en debat, Barcelona, Ed. Selecta, 1969, ps.35-42).

54- Voladas, L'"Aureneta", núm.83, 5-IX-96, p.7:

"Com compendran nostres lectors després de llegir l'article de nostre director, tots els treballs literaris que publiquem en aquest número són deguts a D. Joseph Manel Carner, firmats ab els distints pseudònims qu. ha usat fins are."

55- Manent recorda que fins i tot un fotògraf va col·locar un retrat del noi vestit de mariner a l'aparador de la seva botiga (op. cit., ps.17-18).

56- Igualment passa amb "J.C.", inicials amb les quals la confusió és major i no permet identificar res amb total seguretat. Són les que sovint usa Jacint Capella, company de redacció, en les notes sobre estrenes teatrals. Només és sospitós d'atribució a Carner l'article "Revoloteos", poesias castellanas per D. Joseph Martrus, "L'Aureneta", núm.114 (10-IV-97), p.8, perquè és un tema més proper a ell que no a

Capella.

57- Un buidatge més exhaustiu permetria trobar altres textos de "Pau Descamps", "P. de Rivière" i "Amadís de Brancamort".

58- N'hi ha uns quants que, sense suficients garanties, ho semblen ben bé. Vid. per exemple:

* L'esternut, núm.77 (25-VII-96), ps.4-5. Relació humorística dels moments en què els esternuts han estat importants històricament.

* Última viuda. Traducció d'Emilio Zola, núm.90 (24-X-96), ps.2-3.

* El Modernisme ferit de mort, núm.127 (10-VII-97), ps.2-3. Narra el fracàs de l'empresari del teatre parisenc de l'Oeuvre, especialitzat en obres modernistes, motivat perquè "*el bon gust del públich no està per decadències ni per símbols*" (p.2).

* Curiositats artístiques d'aquí y d'allà, núm.131 (7-VIII-97), p.9. Notícies curioses i exòtiques de l'estranger.

* El colmo de las distraccions, núm.182 (30-VII-98), p.3. Narració ingènua d'una anècdota del cardenal Dubois.

59- Joseph M^a Carner, José Carner Puig-Oriol (per a una única col.laboració en castellà), J.M.Carner Puigoriol, J.Carner, Joseph Carner, J.Carner Puig-Oriol, J. Carner y Puig-Oriol, Joseph Carner Puig Oriol, Joseph Carner Puig-Oriol, J.M.Carner, J.Carner Puigoriol, J. Carner P., Joseph M^a Carner y Puig-Oriol, J.Carner Puig Oriol.

60- Segurament és el text a què Carner fa referència en

la carta particular a Albert Manent reproduïda en la seva biografia, en la qual explica com envia a "L'Aureneta" una primera poesia "*molt primitiva i molt romàntica*" que "*mai més no he gosat tornar a llegir*" (*op. cit.*, p.12).

- 61- Poesia humorística que, segons Manent, "*és el primer poema en lletres de motlle del nostre poeta*" (*Ibid.*, p.18).
- 62- Alguna vegada s'ha parlat d'una possible participació seva a "Luz" (1898) darrera del pseudònim "Ángel Cuervo", però la identificació és més que dubtosa (*vid. CASTELLANOS Raimon Casellas...*, *op. cit.*, volum II, ps.212-213 i les matisacions corresponents a CASTELLANOS, *Josep Carner i la literatura narrativa*, *art. cit.*, p.33n).
- 63- "*La Hormiga de Oro*" en 1903, XIX, núm.50 (13-XII-1902), p.787. Per a ells "*la buena lectura*" ha de ser contrària a la moda simbòlico-decadentista.
- 64- LA REDACCIÓN, *Veinte años*, "La Hormiga de Oro", XX, núm.1 (3-I-1903).
- 65- LA REDACCIÓN, *Adelante*, "La Hormiga de Oro", núm.48 (30-XII-1899), ps.756-757. En la "*parte amena*" (*Ibid.*, p.756):

"publicaremos trabajos que al par que proporcionen honesto solaz y esparcimiento por su fondo y sus tendencias contribuyan a elevar el espíritu y a desarrollar la inteligencia, alternando las notas literarias con las festivas y las tiernas y las edificantes, examinando todo con nimia escrupulosidad a fin de que puedan circular sin el menor riesgo entre los niños y entre las familias de más pulcros y delicados sentimientos."

La "*parte instructiva*" es dedica a notícies, curiositats científiques, articles divulgatius, actualitat bibliogràfica, etc. S'ofereix, doncs, la fórmula tí-

pica de l'"instruir y deleitar dejando a salvo la moralidad y el pudor de las familias" (LA REDACCIÓN, Veinte años, art. cit.).

66- Loreto Busquets ho remarca a propòsit de l'article La lucha del genio (1899) (op. cit., volum I, p.55), però és constatable també en els escrits paral·lels i anteriors.

67- "La Hormiga de Oro", XII, núm.22 (15-VI-95), ps.346-347. Vid. supra., nota 50.

68- És un fragment d'alguna tragèdia:

*"Si las pasiones de los grandes hombres
grabamos en durísimo metal
para que escritas permanezcan siempre,
para que no se borren ya jamás;
¿por qué sus cualidades en la arena
grabamos con instinto tan tenaz
si a la primera ola
ni huella de lo escrito va a quedar?"*

69- Ni aquesta ressenya bibliogràfica ni l'article anterior sobre el poeta andalús Bernardo López García no han estat inclosos per Loreto Busquets en el volum segon d'Escrits inèdits..., op. cit.

70- A més, Carner té cura el 1900 i el 1902 de la traducció al castellà de poemes d'Eveli Dòria i Jacint Verdaguer.

71- No reproduït en l'edició de Loreto Busquets. Vid. Jaume AULET, Els textos primerencs de Josep Carner. Un petit complement, art. cit. En altres números s'editen epigrames semblants no signats. No seria d'estranyar que alguns d'ells fossin també atribuïbles.

72- "La Hormiga de Oro", XIX, núm.4 (25-I-1902), p.51. La identificació és possible tant pel to típicament carnerià com per les coincidències palpables, de contingut i redactat, amb la ressenya que ell mateix fa del

llibre a "Montserrat" ("PLAUTUS" [J. CARNER], Al aguayt (cròniques literàries), "Montserrat", núm.27, març 1902, ps.46-48).

73- "La Hormiga de Oro", XIX, núm.2 (11-I-1902), ps.20-21.

74- "La Hormiga de Oro", XXI, núm.14, 2-IV-1904:

"Aunque deseamos satisfacer todo lícito interés y curiosidad de nuestros lectores en cuanto esté en nuestra mano conseguirlo, nos hemos excusado de anunciar la aparición de este libro [Deu rondalles de Jesús infant] y de otro del mismo autor por cuestión de delicadeza."

Es limiten a copiar la ressenya de "Revista Popular" i a encarregar el comentari de Llibre dels poetas a una persona allunyada de la redacció. Curiosament a Emili Vallès, amb qui, per amistat, l'objectivitat perseguida és forçosament impracticable (Emilio VALLÉS, Sección bibliográfica: "Llibre dels poetas", "La Hormiga de Oro", XXI, núm.35, 27-VIII-1904).

75- El murciélago, "La Hormiga de Oro", XXI, núm.12 (19-III-1904); El buey, La araña, XXI, núm.52 (24-XII-1904); La golondrina, XXII, núm.1 (7-I-1905), ps.8-10; El ibis, XXII, núm.2 (14-I-1905), ps.22-24; La borriquilla, XXII, núm.3 (21-I-1905), ps.37-38; La tórtola, XXII, núm.4 (28-I-1905), ps.53-54. Altres traduccions al marge de Deu rondalles...: La nube (parábola), XX, núm.35 (29-VIII-1903); Historia de un muchacho extraordinariamente estúpido, XXI, núm.24 (11-VI-1904).

76- L'únic punt de contacte és la participació, conjuntament amb Jaume Bofill, en el jurat del certamen literari que la revista organitza el desembre de 1906 (vid. Fiesta literaria de "La Hormiga de Oro", "La Hormiga de Oro", XXIII, núm.50, 15-XII-1906, ps.795-

800).

- 77- José CARNER, Especial ostensión de la Divinidad, "La Hormiga de Oro", XXIII, núm.14 (7-IV-1906), p.227; Los premios Nobel en 1905, "La Hormiga de Oro", XXII, núm.13 (1-IV-1905), ps.198-199. Completa el catàleg un tercer article (D. Jaime Nogués y Taulet, art. cit.), en el qual la lloança de l'amic desaparegut també es fonamenta en valors ètics.
- 78- Les que presenten una moralització més explícita són Fábulas armenias. Recogidas, traducidas y adaptadas a nuestra literatura por José Carner, "La Hormiga de Oro", XXI, núm.27 (2-VII-1904) i Los tres leñadores, XXI, núm.45 (5-XI-1904). Les més interessants són Bahlul, XXII, núm.8 (25-II-1905), ps.118-119; La pipa de cinco nudos. Cuento coreano, XXII, núm.12 (25-III-1905), ps.183-184; i Los alegres duendes. Cuento japonés, XXIII, núm.7 (17-II-1906), ps.104-105. Sobre aquest tipus de narrativa vid. infra., ps.592-593. Quan parli de narrativa>. L'únic poema d'aquests tres anys és El Rosario otoñal, inclòs en un número dedicat al rosari (XXIII, núm.40, 6-X-1906, p.639). El catàleg es completa amb un acte sacramental de propaganda catòlica, de poc interès literari, escrit "con motivo de la brillantísima manifestación de piedad que hicieron los barceloneses en la procesión del Corpus de 1904, desplegando incontables fuerzas ante la hostilidad sectaria" (La espiga y la cizaña. Auto sacramental para el Corpus Christi de 1904, "La Hormiga de Oro", XXII, núm.24, 17-VI-1905, p.374).
- 79- Segons Manent només hi "col.laboraria escadusserament, sobretot quan anava magre d'argent de poche" (op. cit., p.7). L'apreciació és plausible, però només per a aquesta segona etapa.

- 80- L'envejós, "L'Atlàntida", núm.74 (11-II-99), p.9; Sol-ixent, "L'Atlàntida", núm.138 (agost 1900), p.7; Dintre, l jardí, "La Creu del Montseny", núm.37 (3-XII-1899), p.441; Al Ilm. Sr. Bisbe de Vich (...), "La Creu del Montseny", núm.53 (25-III-1900), ps.136-137; L'ergullós, "Lo Pensament Català", núm.32-33 (16-XII-1900), p.267.
- 81- Jacint Verdaguer va ser-ne director durant un temps de la primera etapa (maig 1896-maig 1898) i Jacint Capella durant la segona (setembre 1898-desembre 1900) (vid. Joan TORRENT, Rafael TESIS, Història de la premsa catalana, volum I, Barcelona, Ed.Bruguera, 1966, ps.216-217). En aquesta segona, que és quan hi participa Carner i que s'encavalla amb "La Creu del Montseny" (març 1898-abril 1900) dirigida per Verdaguer, no es pot considerar que sigui una revista d'influència verdagueriana directa. Narcís Garolera, per exemple, en prescindeix en el seu estudi sobre el tema (Narcís GAROLERA, Verdaguer i els joves noucentistes. Uns textos i algunes precisions, dins Homenatge a Antoni Comas. Miscel·lània in memoriam, Barcelona, Universitat de Barcelona, Facultat de Filologia, 1985, ps.151-165). Això no obstant, les semblances en les dues etapes quant al model de revista proposat no eximeix de mantenir el lligam amb "La Creu del Montseny" i "Lo Pensament Català".
- 82- Enric Bou insinua la possibilitat a De Jaume Bofill i Mates a Guerau de Liost: l'amistat de Josep Carner, "Avui" (30-agost-1978), p.13.
- 83- Jaume BOFILL Y MATAS, Lo domador y ls lleons, "La Creu del Montseny", núm.39 (17-XII-1899), p.475. Tampoc no els trobem entre els redactors i amics que organitzen una sortida al Montseny l'octubre de 1899.

Els que hi assisteixen són: Jordi d'Osor, Mossèn Jaume Montanya, Emili Martínez, Mossèn Coll, Jacint Verdaguer, Marian de Macià, I. Rovira Coll, Antoni Busquets i Punset, Feliu Jover, Ramon Trias Cunill, Jaume Ripoll, Joan Muntaner, Victori Codina, Valeri Serra i Boldú i Ramon Godayol. Amb anterioritat no hi ha cap al·lusió especial a Carner quan s'informa del seu accèssit en els Jocs Florals de Barcelona del 1899 (núm.9, 14-V-99, p.102), mentre que en circumstàncies semblants i amb persones properes al grup promotor acostuma a haver-hi alguna mostra de reconeixement.

- 84- A més de la col.laboració també puntual a "La Nació Catalana", revista, però, que respon ja a un altre model (Vid. infra., ps.219-220).
- 85- El àngel de mi guarda, "El Sarrianes", núm.260 (16-XII-1899); Vora.l foch, "La Veu del Montserrat", XXIII, núm.5 (22-XII-1900), p.405.
- 86- Drama curt, "Catalunya Artística", núm.27 (desembre 1900), p.435.
- 87- Vid. infra., ps.165-166.
- 88- Serveixi com a mostra la declaració de principis del primer número de "Lo Pensament Català" (LA REDACCIÓ, Dues paraules no més, "Lo Pensament Català", núm.1, 6-V-1900, ps.2-3). L'influx torrasibagesià hi és present tant a l'hora de plantejar el tema del catalanisme com de triar títol per a la publicació.
- 89- L'única cosa a tenir en compte a nivell teòric és la ressenya del llibre Judíos y católicos en Austria-Hungría d'Alfonso Kannengieser a Sección bibliográfica, "La Hormiga de Oro", XVII, núm.32 (31-VIII-1900), ps.500-502. El to que hi empra per defensar el catolicisme i atacar el semitisme és força radical

(Ibid., p.500):

"Ante el movimiento vivificante del catolismo, que despierta a la corta o a la larga, ceden los obstáculos, las rémoras desaparecen y las masas vencedoras prosiguen su camino triunfal hacia un porvenir todo luz (...). Y ciertamente consuela y llena el ánimo de dulce satisfacción el apartar los ojos de la miserable escoria que nos rodea, de la cobardía y del egoísmo que se han enseñoreado de nosotros, para fijarlos en la noble palestra que se divisa a lo lejos y en la cual un ejército indomable y aguerrido enarbola la Cruz, la Cruz de Cristo, aquel signo de gloria por el cual apareció en el cielo la infatigable leyenda: In hoc signo vinces".

I fins i tot impropri (Ibid., p.500):

"En ellas [les pàgines del llibre] se descubre la acción demoledora del semitismo, que logra dominarlo todo y vencerlo todo hasta que, provocada por causa irresistible, surge la reacción consoladora, la vuelta a los ideales santos, la lucha regeneradora."

és, però, un article excepcional, poc representatiu i que potser l'atribuïm a Carner a conseqüència d'un error del tipògraf en editar l'índex del número.

90- "E.T.S.", [CARNER], Escritors cèlebres, "L'Aurenetta", núm.80 (15-VIII-1896), ps.2-4:

"Nosaltres sols direm en son elogi que si no hagués estat escrit per un protestant haguéram cregut que ho era per un àngel" (p.4).

91- Vid. infra., ps.124-125. A les Acadèmies de la Congregació la reflexió teòrica sobre la vinculació irrenunciable entre art i religió és un dels temes estel.lars. A l'Acadèmia de Belles Arts, per exemple, Joan Rubió i Bellver el gener de 1898 fa tot un sil.logisme curiós per demostrar la validesa de l'art cristià: "Entre el arte y la religión -anota el secretari que redacta l'acta de la sessió- hay una relación íntima: al cambiar la religión cambia el

- arte". Com que el cristianisme és l'única religió veritable, afegeix, l'únic art acceptable és el cristià. Així de simple.
- 92- "AMADÍ S DE GAULA", [CARNER], El teatro català, "L'Aureneta", núm.66 (9-V-1896), p.3.
- 93- Sobre els fabliaux, vid. "AMADÍ S DE GAULA", [CARNER], Romanceria, "L'Aureneta", núm.68 (23-V-1896), p.2. Sobre l'obra d'Albert Llanas vid. J. CARNER, Bibliografia, "L'Aureneta", núm.100 (2-I-1897), ps.7-8.
- 94- Un parell d'exemples, prescindint ara de les intervencions dels membres del grup. El primer, la crítica al realisme que Jeroni Martorell llança en la discussió sobre Simbolismo y modernismo plantejada el 22 de novembre de 1897 a l'Acadèmia de Belles Arts. Segons ell, el realisme estricte no és vàlid precisament perquè no permet lectures morals. La finalitat de l'art no pot ser reproduir la realitat: "*El arte es algo más, el arte debe enaltecer al hombre recreando su espíritu con sólo nobles y puras excitaciones*" (el subratllat és afegit). Amb una argumentació semblant s'arriba al rebuig de l'esteticisme i l'art per l'art. El segon, la dissertació sobre El arte debe ser moral? de Benet de Pomés, el març de 1901 a la mateixa acadèmia. La interrogació, és clar, és pura retòrica.
- 95- Josep TORRAS I BAGES, La tradició catalana, Barcelona, Edicions 62, 1981.
- 96- Josep TORRAS I BAGES, De la fruïció artística (1894), dins Obres completes, volum XV, Barcelona, Ed. Balmes, 1936, p.46. El nombre de citacions d'aquest tipus extretes de les obres del bisbe seria inacabable. Igualment les que delimiten la funció ètica de l'artista.

- 97- Loreto Busquets entreveu en els escrits de 1899-1900 "una interpretació moralista cristiana; interpretació per la qual el fet artístic esdevé gairebé un fet moral" (BUSQUETS, Escrits inèdits..., op. cit., volum I, p.30).
- 98- Tant Manent (op. cit., ps.23-24) com Busquets (op. cit., volum I, p.41) en remarquen la facilitat de versificació. Quan la llegeix en la sessió de l'Acadèmia Catalanista del 21 de febrer de 1900 se la qualifica com a "bella poesia de tirat modern". Els signes de modernitat, però, són de difícil apreciació.
- 99- Hi ha un altre poema del mateix títol però en català presentat als Jocs Florals de Barcelona de 1900. El tema es revesteix d'un ritme popularitzant que el fa un xic més interessant.
- 100- Poesia "dolenta a tot ser-ho", en opinió de Lluís Via a Els Jocs Florals d'enguany, "Joventut", I, (1900), p.197.
- 101- El final de Cant de las bruixas, composició presentada als Jocs de Barcelona de 1900, és un dels pocs llocs on la llum, sense deixar de ser un element simbòlic positiu, perd el contingut allisonador. En algun altre moment, com Lo Sant Crist de Lepant (1900) insinua a distància un regust decadentista encara no prou ben assumit.
- 102- "La Hormiga de Oro", XIV, núm.25, (7-VII-97), p.394:

"Leed y aprended! Leed la rara pero verídica historia de cuatro moscas, nacidas en este siglo de las luces, del vapor, de la electricidad y de la adulteración de los comestibles y bebestibles."

és el relat de quatre mosques que volen menjar. Tres d'elles moren perquè s'alimenten amb productes adul-

terats, tal i com és propi del progrés del segle XIX. La quarta prefereix enganxar-se a una barra insecticida i sobreviu perquè, òbviament, també està adulterada.

- 103- Josep M^a CARNER Y PUIG-ORIOL, Lepant, "L'Aureneta", núm.90 (24-X-96), p.4. Com de costum, s'aprofita el tema per a l'apologia del cristianisme:

*"La fumera tapa.l sol
de tan tupida y espessa,
la lluyta ja de tant encarnissada
comença a fer feresa*

*La mar se tenyeix de sang
és sang dels qu.en Alà crehuen!
Els turchs, els genovesos, tots admíran
la espanyola bravesa.*

*Vencem. Vint-i-cinch mil moros
a l'infern se reuneixen;
quatre mil espanyols al cel ne pújan...
Petita suma per tant gran empresa!"*

- 104- La sèrie la formen sis articles de caire divulgatiu. En cada un d'ells Carner parla de set o vuit autors diferents i ofereix una informació semblant a la que pot proporcionar una enciclopèdia discreta. No demostra pas que conegui amb certa profunditat els escriptors de què parla. Pràcticament tot és informació de segona mà. L'interès real és en la selecció.
- 105- Ja el 1896 el cita com a poeta exemplar i en reprodueix un fragment a "ENRICH", [CARNER], Gramàtica catalana. La cedilla, "L'Aureneta", núm.83 (5-IX-96), p.4. En l'article de 1897 també se'n tradueixen algunes composicions.
- 106- Tot i la menysvaloració, no oblidem que revistes que aspiren a la modernitat, com "Luz", estan farcides d'aquesta mena de poesia.

- 107- A "L'Aureneta" ja hi ha algun romanç històric pseudo-englantinesc. Encara com a cosa excepcional, però. Concretament Wifredo (1896), sobre Guifré el Pilós i la llegenda de les quatre barres, i Balada de Catalunya (1896), al·legoria a partir d'un menestral que teixeix un vestit per abrigar la seva mare del fred i fer-la immortal. En ambdós casos el component patriòtic és més moderat. En altres romanços històrics la qüestió patriòtica passa a segon pla. Com a Els dos rivals, també de 1896. Són els precedents de la seva adscripció posterior als ideals de Renaixença.
- 108- A més de la valoració d'un poeta característic com Bernardo López García en l'article del mateix títol a "La Hormiga de Oro" el 1899, de qui remarca precisament la pompositat victorhuguesa. A part, és clar, del sentiment religiós dels seus versos.
- 109- "Shakspeare [sic] -diu- *creà la verdadera tragèdia romàntica*" ("E.T.S.", [CARNER], Escriptors cèlebres, "L'Aureneta", núm.78, 1-VIII-1896, p.3). Tradueix a més un poema del dramaturg anglès a "La Hormiga de Oro" el 1897. De Petrarca tradueix Hermosura de Laura a "L'Aureneta" el 1897. La selecció d'aquest poema queda molt en funció de la sensibilitat d'un lector del vuit-cents.
- 110- Igualment podem trobar altres llocs comuns no necessàriament romàntics als quals se sotmet per la mateixa fidelitat mimètica a unes normes poètiques convencionals. Per exemple a Sol-ixent (1900), composició que, malgrat el típic component moral, no passa de ser la descripció d'una sortida de sol.
- 111- Manent parla d'aquest poema com a "*estudi d'una passió en la línia dels «drames de l'ànima» del binomi*

Maeterlinck-Ibsen, encara que -matisa encertadament- la moralitat final (...) és més aviat un reflex del didactisme cristià" (MANENT, Josep Carner..., op. cit., ps.22-23). Didactisme que queda tan a flor de pell que pràcticament descarta les influències que Manent apunta o, si més no, les deixa a un nivell de total inactivitat. Loreto Busquets insinua alguna altra possible influència de l'autor belga. Concretament a propòsit de Vora.l foch: "*En el to llargós i tètric d'aquesta ingènua composició es palesa la influència del Modernisme, especialment de Maeterlinck*" (BUSQUETS, pròleg a Escrits inèdits..., op. cit., volum I, p.41). En canvi en altres moments se'n desmarca. Sobre la tenebrositat de Lo Déu de las venjansas diu que "*no té res a veure amb els tètrics i malaltissos esllanguiments de l'època maeterlinckiana del joveníssim Carner*" (Ibid., p.27). Més que en Maeterlinck, cal pensar en el rerafons comú de la tradició romàntica. Específicament Guimerà, de qui reconeix posteriorment el mestratge rebut, que confessa haver llegit abans de la publicació el 1901 d'Al vapor (GARCÉS, Conversa..., art. cit., p.142) i a qui elogia el 1896 des de "L'Aureneta" per les seves "*aplaudidas y bonicas tragèdias*" ("AMADÍS DE GAULA", [CARNER], El teatro català, "L'Aureneta", núm.66, 9-V-96, p.2), comparables a les de Shakespeare ("E.T.S." [CARNER], Escriptors cèlebres, "L'Aureneta", núm.78, 1-VIII-96, p.3).

112- Hi ha altres moments puntuals, a part dels tres assenyalats, en què s'observa la fidelitat a una concepció romàntica de la poesia. Concretament composicions com L'enderroch, presentat als Jocs Florals de Barcelona de 1899, cant sobre el caracte-