

gle XII. El trasllat del litigi feudalitat-monarquia, a la base de l'adaptació novellesca de la matèria bretona, s'adequa perfectament a les lluites històriques entre la dinastia reial mallorquina, feudatària del Casal de Barcelona, i Pere III el Cerimoniós. Que Guillem de Torroella seleccionés precisament el tema del «sebastianisme» bretó entre l'abundós material que li oferia la narrativa artúrica, que coneixia força bé, no degué ser pas una vana fixació, i més quan el tema és tractat sota la carcassa de les visions moralitzadores. «Les dates semblen abusivament simbòliques i no les sabriem defensar sense reserves» (p. IX), escriuen els editors, però això ens sembla una circumspicció immoderada.

El capítol segon, «El poema», s'orienta a l'estudi literari de *La Faula*. La declaració que «No ens proposem d'estudiar a fons el contingut d'aquesta obreta ni cercar exhaustivament els seus precedents literaris. La nostra finalitat principal és ara oferir-ne el text complet, establert críticament», (p. XIV) no hauria d'eximir els autors d'una mínima claredat en l'avaluació de les fonts de *La Faula*, i encara menys si la justificació rau a estar «mancats de la bibliografia indispensable per fer-ho» (p. XVI). Sobta que els *Otia imperialia* de Gervasi de Tilbury i *La Faula* siguin tan difuminadament relacionats, i sobta més encara pel fet que el mèrit d'assenyalar aquesta important connexió el tingué Pere Bohigas:⁵ ¿que ja no és

5. Cf. *La Matière de Bretagne en Catalogne*, «Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne», XIII (1961), ps. 81-98, amb informació revelada per Martí de RIQUER, *Història de la literatura catalana*, II (1964), ps. 36-39.

Sicília l'objectiu del viatge fantàstic de Torroella? La mateixa evanescència caracteritza també el tractament que fan els autors d'altres materials de *La Faula*. Així el miraculós Graal es despatxa amb dues ratlles i amb un breu comentari a la nota del v. 1.083. El peixot que transporta Torroella a l'illa Encantada, element indispensable en el model del viatge fantàstic, ha de limitar-se a ser «un record bíblic de la balena que transportà Jonàs a Nínive» (p. XIV), quan té al darrera les famoses *navigaciones* medievals, sobretot l'exitosa *Navigatio Sancti Brendanni Abbatis*, que origina nombroses versions en les llengües romàniques. Una pobra anàlisi de les fonts de Torroella, que es desvia, a més, cap al comentari dels motius més tòpics del *roman courtois* (anells màgics, rics palafrens, carboncles, etc.).

Al capítol tercer, destinat a l'examen de la tradició manuscrita, segueixen dos capítols on s'estudia la llengua dels manuscrits i la versificació del poema respectivament, ambdós de natura descriptiva. Cal lamentar que l'estudi lingüístic es vegi entrebancat per errades tipogràfiques, que en dificulten la lectura a l'ensem que fan perillar la bona comprensió de les dades exposades.

No obstant les remarques anteriors, l'edició de *La Faula* de Guillem de Torroella deguda a Pere Bohigas i Jaume Vidal Alcover permet amb avantatge de defugir el vell i mancat treball de Llabrés, tot oferint-nos un text complet i crític de l'obreta del mallorquí, que contribueix notablement a la recuperació de la narració catalana en noves rimades.

ISABEL GRIFOLL

Imatge de Josep Carner a través de les antologies poètiques per Marina Gustà

El centenari del naixement de Josep Carner, celebrat ara fa un any, ha coincidit, aparentment, amb la revaloració de la seva poesia, iniciada uns vuit o deu anys enrera. En el moment actual, Carner sembla un punt de referència català indiscutible per a un cert sector de la poesia i la crítica; almenys això és el que diverses manifestacions amb motiu del centenari indicaven. I, lògicament, en part ho feien bo i referint-se, més o menys de passada, a la baixa en el mercat poètic que Carner havia patit fins als primers

anys setanta. El propòsit d'aquesta nota és de precisar la qualitat d'aquestes oscil·lacions des que Carner es va convertir en el centre de la modernització de la poesia catalana fins al llindar dels anys vuitanta. Però fer, amb detall, la història de la cotització literària —i, específicament, poètica— de Josep Carner comportaria des del repàs de més de setanta anys de publicacions periòdiques fins a l'establiment del pes de la influència carneriana en la poesia d'aquest segle, passant per l'estimació d'edicions i tiratges així

com del lloc que Carner ocupa en els estudis de literatura contemporània. Sense les mateixes garanties, ens podem aproximar a la corba d'oscil·lacions que aquesta investigació descriuria partint d'una mostra que ja té un cert caràcter termomètric: les antologies. Obviant els llocs comuns sobre aquest gènere crític, si ens fixem en allò que n'és la característica més directa (que fan llegir uns textos i no uns altres, i que, cas que n'hi hagi, el lector d'antologies no acostuma a llegir les justificacions), els textos de Carner a les antologies generals i a les específicament dedicades a la seva obra faran emergir diverses imatges de l'obra i del poeta que s'han ofert al lector català en diversos moments de la història. És clar, però, que no totes les antologies considerades són de la mateixa mena ni responen als mateixos propòsits: si, en general, la intenció divulgadora és comuna a totes, les propostes de lectura depenen, en graus diversos, d'una actitud que pot anar de la militància d'escola més ostensible a la pretesa neutralitat historicista. A aquesta primera restricció n'hi podem afegir encara una altra: la diferència entre aquelles antologies que són una aposta sobre els valors que el futur sancionarà i aquelles altres que seleccionen un material que ja és històric, amb propòsits didàctics i amb criteris, segons els casos, més aviat estètics o més aviat patriòtics. És tenint en compte tot això que adquirirà sentit la imatge, que apareix i desapareix, de Carner com a representant de la poesia catalana moderna.

El primer exemple contemporani d'una selecció de textos poètics de diversos autors feta amb criteris que l'allunyen de l'inventari és l'*Antologia de poetes catalans moderns* publicada per Alexandre Plana el 1914.¹ Com ja indica el títol, el recull posa tot l'èmfasi en l'actualitat (s'hi publiquen poemes d'autors encara inèdits en llibre: Sagarra, Ribà, Arderiu...) i és, doncs, lò-

1. Barcelona, 1914. Un any abans havia aparegut a la «Biblioteca Popular de l'Avenç» l'*Antologia de poetes catalans d'avui* (Barcelona 1913). A desgrat del títol, no és més que un inventari de poca ajuda per «estudiar els diversos corrents que han guiat per un espai de quaranta anys la poesia catalana». Al volumet, que recull vuitanta-dos poemes de vuitanta-dos poetes ordenats alfabèticament (l'únic criteri era que fossin vius), Carner hi és representat amb «El reflex», del darrer llibre que havia publicat (*Les monjoies*, Barcelona 1912).

gic que els dos poetes que polaritzin l'antologia siguin Maragall i Carner: el recobriment i la plenitud de la poesia catalana, perquè «ha dit De Sanctis que no hi ha poesia on no hi ha consciència».² Com ho comença a fer també Ribà, Plana fa seva l'equació de De Sanctis amb què el noucentisme corregeix el sentit del lligam entre poesia i procés històric establert per la Renaixença.³ I com que, per a ell, «poesia» no és cap metonímia,⁴ és el primer a establir l'eix Verdaguier - Maragall - Carner com a fites successives de la recuperació de l'energia interior que produeix «la pura claror de la poesia».⁵ Fins a Carner no s'assoleix del tot aquesta «puresa» de la poesia alliberada d'adherències estranyes a la catalanitat. Perquè és aquest un dels conceptes que defineixen la línia de l'evolució de la lírica catalana, «un moviment de la inconsciència a la consciència, de l'instint a la cultura, de la imaginació donada a tots els vents a una ordenació [...]— dels conceptes»:⁶ programa orsià, però sobretot visió carneriana de la literatura catalana d'ençà de la Renaixença.⁷ Plana trasllada un tros més endavant la visió de Carner i insisteix en un aspecte que, en la seva argumentació, intervé de manera molt decisiva: la «catalanitat» de la poesia catalana, de l'actitud poètica, és el punt d'arribada d'un procés que en Maragall es trobava avançat i es feia corpori, evident, i que en Carner cristallitza, tant en termes lingüístics i estilístics com en els temàtics o, més concretament, en la visió del món. Explicar, però, aquesta representativitat que Plana atorga a Carner requereix

2. *Antologia de poetes catalans moderns*, p. VIII.

3. Vid. Alexandre PLANA, *Les valors del nostre renaixement*, «La Revista», I, núm. 1 (maig de 1915), p. 34; núm. 3 (juliol de 1915), ps. 4-5; núm. 4 (agost de 1915), ps. 1-2. Recollits a Alexandre Plana, *Les valors del nostre renaixement* (Barcelona 1976), ps. 37-46. Vid., a més i per exemple, Carles RIBÀ, «La paraula en el vent». Al marge d'un llibre d'En Josep Carner, «La Veu de Catalunya» (18-vii-1914) i *Entorn de la crítica*, «La Revista», I, núm. 1 (maig de 1915), p. 12-13. Recollits tots dos a *Obres Completes*, II (Barcelona 1967), ps. 755-760.

4. Vid. *Les valors*, ps. 43-46.

5. *Antologia*, p. VII.

6. *Ibid.*, p. XI.

7. Josep CARNER, *De l'acció dels poetes a Catalunya*, «Empori», II, núm. 9 (març de 1908), ps. 88-91; núm. 10 (abril de 1908), ps. 122-125; núm. 12 (juny de 1908), ps. 202-206. Recollit a Josep CARNER, *Teoria de l'ham poètic* (Barcelona 1970), ps. 13-36.

escatir quina és, per al crític, la mena de poesia que podríem qualificar d'estrictament catalana: és la produïda per aquella actitud literària, poètica, que Plana qualifica de «subjectiva». Mentre que en una actitud objectiva tot l'èmfasi recau en les imatges, en la subjectiva el centre és la relació entre món interior i món exterior: la línia Verdaguier - Maragall - Carner és l'eix de la poesia catalana contemporània (el «subjectivisme penetrant i ferm que és l'eix de la poesia lírica en la tradició catalana»)⁸ mentre que l'opció pernassiana-simbolista, a grans trets, no fóra sinó l'adopció, més o menys mimètica, d'una imaginació poètica essencialment forània i, doncs, poc «racial». Plana identifica raça amb nació i amb una visió del món específica i peculiar: «El sentit de la nostra raça és el d'un realisme qui té les arrels ben fondes en el seny i en la madurada experiència de cada dia».⁹ L'expressió poètica subjectiva és «l'expressió més plena de l'esperit nacional»¹⁰ i es fa evident, sobretot, en el tractament segons aquella idiosincràsia de l'amor i el sentiment de la natura. La transformació de l'herència verdaguieriana i maragalliana, matisada amb la influència dels poetes mallorquins, permet afirmar que «la més alta virtut de la poesia d'En Josep Carner és la seva catalanitat, profunda com una arrel».¹¹ En l'estudi preliminar, Plana pren el tractament de la natura com a banc de proves per establir els corrents de la poesia catalana contemporània, un dels quals el constitueix, tot sol, Josep Carner: l'autènticament modern al costat del «naturalisme espontani» de Maragall, de la imatgeria mallorquina o de l'alambinament de Guerau. Tant en la introducció general com en les dues pàgines que precedeixen la selecció de poemes de Carner, el tema de la natura polaritza l'anàlisi que Plana fa de la seva poesia, però per veure com fa explícita i demostra la característica de la «catalanitat» es fa necessari veure quins poemes inclou a la tria: *Auques i ventalls*, que ja ha aparegut, perquè Plana el posa a la bibliografia del poeta, no hi és representat amb cap poema, potser perquè la selecció ja era enllestida quan el llibre va sortir; de tota manera, el fet de centrar la tria en la relació natura-amor fóra també

una raó plausible.¹² Dels onze poemes amb què Carner és representat a l'antologia (enfront dels sis de Maragall) en trobem, ordenats cronològicament, un d'*Els fruits saborosos* («Els codonys tardorals»), dos del *Segon llibre de sonets* («Ciurana» i «Les viudes vulgars»), cinc de *Verger de les galanies* («Cançó d'un doble amor», «Cançó del goig perdut», «Camperola llatina», «El sonet dels braços» i «Déu eternal, senyor de meravelles»), dos de *Les monjoies* («La provident» i «Invocació») i un d'inèdit, «El dia revolt», que després s'inclourà a *Bella terra, bella gent*. Vuit dels onze poemes estan dedicats a la figura femenina i, d'aquests, quatre són de tema amorós; la relació entre paisatge, país i visió del món és la clau de quatre poemes «Ciurana», «Camperola llatina», «La provident» i «El dia revolt». *Verger de les galanies* és el llibre que marca, segons Alexandre Plana, la maduresa de Carner: lirisme pur i transparència expressiva, resultat del domini de l'emoció i del sentit de la mesura¹³ són el símptoma de l'autonomia recuperada per la poesia catalana.¹⁴

Aquest paper central atorgat a *Verger*, que quan Plana havia ressenyat *Les monjoies* era encara l'«obra poètica definitiva» de Carner,¹⁵ canvia quan, l'any 1923, ell mateix prologa l'antologia del poeta per a la col·lecció de Tomàs Garcés «Els Poetes d'Ara», que publicaven les Edicions Lira. La tria, que sembla si més no inspirada per Plana, manté un lleuger predomini de *L'oreig entre les canyes* (1920), darrer llibre publicat aleshores per Carner (amb sis poemes sobre vint-i-dos). Només dos poemes del recull són de *Verger de les galanies*, mentre que continua sense haver-n'hi cap d'*Auques i ventalls* i, en canvi, n'hi ha un d'excuret de *La malvestat d'Oriana*. De fet,

12. *La paraula en el vent*, que hauria estat útil a la tesi de Plana, no devia haver aparegut, ja que no és a la «Bibliografia».

13. *Antologia*, ps. x i xx.

14. L'any 1919, Joaquim Folguera (*Les noves valors de la poesia catalana*; reedició: Barcelona 1976) es mostra en desacord metodològic amb la divisió entre poetes subjectius i poetes objectius (ps. 41-42), però manté el criteri de valoració de la «catalanitat» progressiva de la poesia catalana moderna i, en el cas de Carner, en situa la majoria d'edat a *Les monjoies* (1912). També, val a dir, lliga la terminologia ètnica a l'evolució literària.

15. «*Les Monjoies*» d'En Josep Carner, «El Poble Català» (12-viii-1912). Recollit a *Les valors*, ps. 58-62).

8. *Antologia*, p. 116.

9. *Ibid.*, p. xxi.

10. *Ibid.*, p. 116.

11. *Ibid.*

hi predominen absolutament els poemes que mostren allò que interessava Alexandre Plana: la relació poeta-natura, punt en el qual s'exemplifica l'«emoció, el ritme i el matis de la catalanitat»¹⁶ que, caldria entendre-ho així, no és una qüestió temàtica, sinó de sensibilitat expressada per la depuració lingüística. Som ben a prop, doncs, de la identificació entre llengua i raça, que és latent en aquest pròleg però que s'infereix dels textos anteriors. El Carner més essencialitzat, menys anecdòtic, que Plana ofereix (per a ell el poeta crea «lluny de la bonior cridanera del carrer»)¹⁷ és el que intervé en l'equació Carner = expressió catalana, que, com veurem, és la imatge del poeta que predomina fins a la guerra, més o menys matisada o deixada en suspens per l'absència.

L'any 1931, Josep M. Capdevila publica la segona edició de *Les cent millors poesies líriques de la llengua catalana*,¹⁸ amb una intenció molt diferent: és una antologia general, temàticament limitada (es complementa amb un volum dedicat a la «poesia humorística») i elaborada amb *numerus clausus*. De tota manera, conté elements interessants si es mira en relació amb l'argument que seguïem: la tesi de l'antòleg és la continuïtat de la inspiració (hi ha una «inspiració catalana») i Carner, al capdavant, és la peça que li cal per completar la línia ininterrompuda: l'hi inclou, doncs, «no solament en homenatge al seu geni, sinó també per la influència que ha exercit en la nostra poesia contemporània».¹⁹ Dels vuit poemes seleccionats, tres pertanyen a *L'oreig entre les canyes*, després del qual havien aparegut *La inútil ofrena* (1924) i *Cor quiet* (1925), que eren un canvi important en la línia poètica de Carner o, si més no, n'emfasitzaven un registre determinat. En la tria de Capdevila, hi predomina el motiu paisatgístic, que és, en tot cas, l'excusa per al tema amorós. L'ordenació dels poemes depèn del grau de dificultat i té, doncs, propòsits més o menys didàctics: dels poemes aparentment més lleugers, tipus cançó («Cançó de l'amor matiner» o «Canti-

cel») es passa després als de to més elegíac i greu (com «Tarda d'estiu» o «La caminada»). Vuit poemes dels cent de què es compon una antologia que comença amb Ramon Llull són l'evidència del lloc que s'atorga a Carner en una tria destinada al gran públic: el del poeta modern —a una bona distància dels altres dos autors vius que hi són representats, Apelles Mestres i Joaquim Ruyra— plenament inscrit en una tradició de segles que s'aspira a divulgar.

També general, l'antologia que forma els volums 100 i 101 dels «Quaderns Literaris» de Josep Janés²⁰ és feta amb criteris molt més rigorosos (la selecció s'encomana a especialistes en les diverses èpoques) i amb uns límits d'espai molt més folgats. Qui s'encarrega de la poesia contemporània és Joan Teixidor, de fet el primer antòleg que no és «fill del *Glosari*». És per això que hi podem començar a percebre una visió diferent del gènere i, en concret, de la poesia de Carner. Per a Teixidor, tanmateix, també hi ha una característica de la poesia catalana que es va concretant amb la recuperació lingüística i cultural: el «to d'intimitat», que no és, però, sancionat amb la terminologia ètnica de Plana o Folguera. Aquest «to» de la poesia catalana, el crea, en tant que «realitat expressiva», Verdaguier; Maragall l'accentua i Carner el fa arribar a la pulsio de tots els registres (hi afegeix la ironia i l'humor), sense oblidar el joc intel·lectual, que forma part de la «diversitat humana» del poeta. Els criteris amb què s'ha elaborat l'antologia són més estètics que no històrics: «no preteníem donar una visió enterament completa i sobretot històricament orgànica [...] de la nostra poesia moderna».²¹ Se segueix un ordre cronològic, però allò que es vol donar a entendre és, sobretot, una jerarquia de valors que s'ha de comprendre del joc d'absències i presències, i de la proporció de l'obra representada. Una certa intenció didàctica hi és, així, reconeguda: Teixidor ha volgut donar visions coherents de cada obra en la mesura del possible, i el mètode emprat ha consistit a triar un to predominant dins l'obra de cada poeta.

16. *Els Poetes d'Ara. Josep Carner* (Barcelona 1923), p. 7.

17. *Ibid.*, p. 9.

18. A la primera edició (1926) el criteri, amb alguna excepció, era no posar-hi poetes vius; a la segona, l'únic poeta afegit és precisament Carner.

19. *Ibid.*, p. 10.

20. Joan TEIXIDOR, Josep M. MIQUEL I VERGÉS, Martí de RIQUER, *Antologia general de la poesia catalana* (Barcelona 1936).

21. *Ibid.*, p. 253.

L'obra de Verdager migparteix l'antologia i el paper central de la segona part, la poesia contemporània, el té, evidentment, Josep Carner: vint-i-nou poemes seleccionats al llarg de trenta-una pàgines (quantitat que el col·loca pràcticament al costat de Verdager, amb vint-i-vuit poemes i trenta-set pàgines). Altre cop el llibre que domina és *L'oreig entre les canyes*, al cap de setze anys de la seva publicació, bé que amb poca diferència. Des d'*Els fruits saborosos*, hi són representats tots els llibres fins a *La primavera al poblet* (1935). Pel que fa a la qüestió del «to predominant», hi ha un aspecte simptomàtic: molt pocs poemes dels antologats prenen com a motiu una figura humana i, en conseqüència, el vessant més irònic del poeta hi és relativament poc representat; tampoc no hi és el més patriòtic, que queda, en tot cas, diluït en el to diguem-ne estoic o estoicista del conjunt, que gira al voltant d'un tema: el de la placidesa de l'existència en l'acompliment del cicle vital que es reflecteix en la relació entre l'home i la natura. Així, els poemes triats desenvolupen motius com ara els costums quotidians de felicitat conformitat, els moments deturats d'harmonia, la bellesa de l'entorn que dissol la recança del pas del temps i de la presència de la mort... Aproximadament una tercera part dels poemes illustren la diversitat del gènere «cançó» conreat per Carner, que d'aquesta manera deixa d'identificar-se amb la frivolitat del joc. L'ordenació no és cronològica, sinó que segueix una certa gradació de dificultat i de contenció temàtica.

Les antologies poètiques anteriors a la guerra, doncs, confirmen per a un públic ampli el paper central que Plana augurava el 1914 a la poesia de Josep Carner. Els motius ètnics de representativitat, en bona part producte d'època, s'han anat matisant o, si més no, han anat canviant de nom amb el pas dels anys. Tanmateix, i pel que fa a la imatge del poeta que es pot inferir dels textos triats, la catalanitat que sembla ésser el seu valor inicial —i on es barregen la depuració i la creació lingüístiques, la selecció de temes i el to dominant en la poetització de la realitat— no es mostra, per als antòlegs, en el Carner més galant, joguín o fins iròco-humorístic, sinó en el seu registre més nostàlgic, greu i metafísic en ocasions (només Plana, però, inclou algun poema de temàtica clarament re-

ligiosa a la seva antologia): la majoria de poemes parteixen d'un motiu paisatgístic que la conversió en correlatiu transcendeix. Podríem dir que el Carner triat és el que respon, com de fet hi anava responnent la seva obra, a l'evolució de la poesia catalana dins el postsimbolisme. I així, paradoxalment, la imatge de Carner més popular resulta ésser-hi la menys representada i és, en canvi, la que després de la guerra es prendrà com un dels punts de partida per a una nova jerarquització de valors poètics.

Abans de veure-ho, però, cal deturar-se, tot i la seva exiguïtat, en la corresponent a Josep Carner de les «Antologies Poètiques Mímines» que editava a Mèxic Bartomeu Costa Amic. Publicada el 1946, amb selecció i pròleg d'Agustí Bartra, aquesta petita antologia, com les altres de la selecció, «compleix més una funció simbòlica de presència que no pas d'antologia, implica més una aproximació devota a la poesia catalana que no pas un disseny crític». ²² La tria, així, ha estat feta a l'atzar de la preferència momentània, i els set poemes de què es compon no justificarien una interpretació més enllà de dir que aquesta preferència és per al tema amorós de tractament greu i que el fet d'obrir l'antologia amb el previsible «El dia revolt» és, potser, significatiu; cinc anys després de la publicació de *Nabi*, és també aquesta la primera antologia que n'inclou un fragment (en aquest cas del cant IV) com a cloenda.

L'any 1947, l'editor Josep Janés i Oliver publica, en dos volums, la primera antologia general de la postguerra. Fernando Gutiérrez, personatge lligat a la Falange i a la censura, és l'antòleg del segon volum, que s'inicia amb Verdager i acaba amb un apèndix, «Els poetes nous», amb textos dels darrers autors, èdits o inèdits (Josep Pedreira, Miquel Arimany, Jordi Sarsanedas...). La representació que hi té Carner, trenta-sis pàgines (les mateixes que Maragall) se situa immediatament per sota de les quaranta-cinc de Sagarra —el poeta que hi té més text— i per damunt de les trenta-tres de López-Picó i les vint-i-nou de Verdager. Dels vint-i-dos poemes de Carner (a més d'un fragment del cant VIII de *Nabi*), més de la meitat —dotze exactament— pertanyen a

22. Josep CARNER, *Antologia poètica mínima* (Mèxic D.F. 1946), p. 3.

Bella terra, bella gent, que podria considerar-se un llibre antic del poeta, però que era, a més, el seu llibre, per entendre'ns, «patriòtic». La selecció és, per tant, molt desequilibrada: no hi ha, per exemple, cap poema de *Cor quiet*, i un de sol de *La primavera al poblet* és tota la representació del Carner dels anys trenta (es tracta de «La sopa», altrament no pas dels més representatius). El predomini de la poesia carneriana anterior al 1925 hi és, doncs, absolut i el desequilibri que falseja la imatge del conjunt de la producció del poeta sembla tenir uns motius: en la mesura que és possible d'inferir alguna cosa d'un text més aviat incompreensible, podem entendre que Gutiérrez es mira la poesia catalana a partir de la seva condició de «peculiaritat», i no pas «regional» sinó específicament «racial». La característica ètnica fóra la dualitat intimisme-popularisme, practicada, segons ell, per tots els poetes a partir de Verdguer. Doncs bé: aquesta característica és l'única que dona validesa a la poesia catalana, en tant que es tracta d'un fet de raça i no de cultura: «la doble condició de l'element poètic català, quant al fet racial —car aquest és l'únic punt de vista des del qual cal considerarlo...»²³ Així, la poesia catalana és l'expressió gairebé involuntària d'unes característiques ètniques, i com a tal cal llegir-la, no pas com una successió històrica d'escoles poètiques que, òbviament, implicaria una voluntat de cultura i de continuïtat: d'aquesta manera, els grans poetes són només «fets aïllats» sense relació amb un entorn cultural i social, sense influències que passin d'un període a l'altre, i així, finalment, es pot proposar com a solució, després del «gran estupor» produït per la guerra, «avançar a la llum del dia a través d'aquests segles de localisme i de món interior exempt de perspectives».²⁴ Al capdavall, l'antologia es pot acabar llegint com a recopilació d'una història acabada que tindria molt a veure amb el canvi de llengua com a proposta concreta: «I la poesia catalana es troba en el moment en què pot atènyer o no el seu universalisme. En poesia, l'idioma no és mai privilegi exclusiu d'un po-

ble.»²⁵ D'aquesta manera pren sentit la selecció de l'obra carneriana que s'hi ofereix; fins i tot en pren el fragment de *Nabí* sobre el tema del perdó que la clou. La tria conté mostres de poemes sobre indrets identificables («Com el Vallès...», «Siurana», «De la vila del Vendrell...»), sobre una realitat catalana tipificada («La sopa», «El diumenge del senyor Pere», «El diumenge del senyor Lluç...») que, en alguns, adquireix un volum més específic d'exhortació patriòtica («Cançonetes del Déu-nos-do», «Retorn a Catalunya...»; al costat d'altres on la intimitat del poeta s'expressa precisament en relació amb aquesta realitat: intimisme i popularisme, doncs, tal com ho entenia Fernando Gutiérrez.

Amb l'*Antologia de la poesia catalana (1900-1950)*²⁶ de Joan Triadú ens trobem, de fet, amb la primera avaluació de la poesia catalana contemporània feta després de la guerra per un crític de les noves generacions: un integrant de la resistència. I és aquesta qualitat de «resistència» la que condiciona el volum, estructurat sobre l'oposició vida-mort (les seccions es titulen «Els morts», «Morts i supervivents» i «Els apareguts»), la qual té, no cal dir-ho, un valor polític i patriòtic al costat de l'estrictament cronològic. Darrerament, i amb motiu del centenari de Carner, s'ha tornat a fer referència al paper secundari de la figura del poeta dins l'antologia i a la valoració circumstancial que en feia Triadú. Com a producte d'un moment concret, elaborat per un crític ribià en la concepció de la poesia i, doncs, també en un sistema de valors, l'*Antologia de la poesia catalana (1900-1950)* és ben coherent. La poesia entesa com a revelació de l'absolut, com a cristallització de la vida total del poeta,²⁷ que Triadú identifica amb la línia Riba - Rosselló Pòrcel - Palau i Fabre, deixa Carner en una posició, més que marginal, transitòria (com, de fet, hi deixa tot el noucentisme). L'esforç noucentista té el valor d'haver practicat el «treball pacient», la «humilitat creadora» i l'«admiració reflexiva», d'haver fet, en definitiva, una feina de neteja per la qual «la retòrica fou bandejada definitivament». Així, el noucentisme és considerat més que res com una preparació («el breu noucen-

23. Fernando GUTIÉRREZ, *La poesia catalana. Contemporània* (Barcelona 1947), p. vi.

24. *Ibid.*, p. viii.

25. *Ibid.*

26. Barcelona 1951.

27. *Ibid.*, p. 272.

tisme»²⁸ d'una època brillant, «els anys decisius» de 1915 a 1925, que culminen amb l'«entrada d'una època», la constituïda per Riba. I Carner es ressent d'aquesta valoració tan pendent de les etiquetes. Totes aquelles característiques negatives imputades a la poesia noucentista («tendència a la superació del sentiment per l'estètica», «filigrana...»)²⁹ defineixen, implícitament, la de Josep Carner: «la fluidesa del seu estil, que es fa admirar per la gràcia i el virtuosisme» n'és el mèrit bàsic.³⁰ La distinció entre «poesia» i «vers» (coneixement i habilitat) defineix perfectament el que Triadú vol dir: «Sense l'última coneixença lírica ni prou força de sentiment, el triomf de Carner es redueix al vers, a l'enginy i a la magistral superficialitat per on rellisquen les seves elegants imatges. Per això rarament arriba al dolor o a la sang.»³¹ «El predomini del sentiment», en canvi, «és una de les característiques més acusades de l'obra de Riba»,³² on es produeix la fusió de passió i reflexió característica dels poetes que responen amb la vida a l'obra i es converteixen, doncs, en humanistes. S'entén, doncs, que, com a conseqüència d'una lectura de Carner que depèn del tot d'uns esquemes momentanis, s'esquitllin a l'antologia —a l'estudi— afirmacions que potser hauria estat excessiu de fer en el fragment dedicat al poeta: en parlar de Marià Manent, per exemple, se'l defineix sobretot pels termes en què s'oposa a Carner tot i derivar-ne: «no deixa senyals del seu treball ni s'esbrava en facilitats ni en ironies, no té preciosisme ni artifici ...»³³ El gruix humà —és una manera de dir— que Triadú no troba en Carner (ni en *Nabi*, que simplement esmenta, tot i dir que és el millor de la seva obra) és allò que salva Guerau, «personalitat més perdurable», de la «mediocritat arbitrària i fàcil —perill carnerià».³⁴ Per això, davant la impossibilitat de parlar de la poesia carneriana, que no és sinó un joc inadmissible en moments «seriosos», allò que més destaca del poeta en la breu introducció biogràfica que precedeix la selecció de poemes és la seva vessant de traductor,

pràcticament l'únic aspecte que comenta. Tanmateix, aquesta selecció no reflecteix pas el Carner de què Triadú parla, sinó precisament el que, pel tema i pel to, més s'adiu amb les connotacions de l'antologia: el tema de la mort («La deixa», poema a la mort de Torras i Bages, dos sonets del «Plany» a la de Jaume Bofill, «Elegia») i el de Catalunya (altre cop «La deixa», «L'altre enyor») queden, en una determinada lectura que, atesa la selecció, no resulta gens forçada, molt lligats a la «Cançó del goig perdut» i als dos fragments de *Nabi*. Vist així, el conjunt pren un to marcadament elegíac d'un passat que, de personal, esdevé col·lectiu. El fragment del cant v de *Nabi*, d'aquesta manera, es pot entendre com a segon naixement d'aquesta entelèquia perduda. Des d'un altre punt de vista, la tria de poemes abraça una extensió cronològica considerable: des d'un poema de *Verger de les galanies* (1911) als dos sonets de *L'altre enyor*, de *Paliers*, publicat el 1950 i, doncs, molt recent.

D'una antologia feta amb plantejaments històrics i, en darrer terme, polítics sembla lògic esperar-ne com a eix algun concepte que, de lluny o de prop, es pugui relacionar amb el de poesia nacional que emprava Plana o, en general, amb l'establiment d'algun signe perdurable de «catalanitat». L'antologia, o la història, és una successió o una simultaneïtat de rectificacions:³⁵ Verdager rectifica la Renaixença, Costa i Alcover rectifiquen Verdager, el Modernisme (i no queda gens clar si per a Triadú és alguna cosa més que Maragall) rectifica la Renaixença, etc. ¿Quin és, però, el punt final? Evidentment, Riba. Alguns dels qui el precedeixen, amb tot, li han obert camí: «Llur rectificació de la Renaixença amb un sentit humanístic és un fet transcendent en la història de la poesia catalana»,³⁶ diu Triadú a propòsit de Costa i Alcover; i a partir d'aquí, cada pas (deixant de banda els epigons) ho és cap a l'essencialització: «Des de Verdager, una contenció creixent ha predominat en la poesia catalana.»³⁷ Amb els anys, «la reflexió, la limitació i les preocupacions estètiques esdevenen així característiques generals»; característiques que, al capdavall, defineixen la

28. *Ibid.*, p. 92.

29. *Ibid.*

30. *Ibid.*, p. 109.

31. *Ibid.*, p. 109-110.

32. *Ibid.*, p. 185.

33. *Ibid.*, p. 162.

34. *Ibid.*, p. 215.

35. *Ibid.*, p. 93 i 159.

36. *Ibid.*, p. 29.

37. *Ibid.*, p. 215.

idiosincràsia catalana: «és que, de fet, la retòrica i el desbordament són vicis estranys a l'idioma i al país, al qual repugna tot allò que fuig de la sinceritat».³⁸ Això explica la infravaloració del noucentisme poètic i explica també que només el postsimbolisme (no el de Carner, però!) sigui poesia autèntica: no comprendre, sinó conèixer. L'estudi i l'antologia de Joan Triadú es converteixen, així, en la demostració d'una sèrie d'esforços adreçats a culminar en l'obra ribiana per un procés gairebé biològic (les «rectificacions» sovint tenen lloc per «fecundacions») i en la mostra de l'expansió del mestratge de Riba no com a mimesi, sinó com a actitud alhora vital i poètica.

Dotze anys després de la de Joan Triadú, *Poesia catalana del segle XX*³⁹ apareix també com a antologia programàtica: Castellet i Molas, de feia uns quants anys teòrics i crítics del que anomenaren «realisme històric», hi assajaven l'aplicació del mètode a la història de la literatura. El llibre, estudi i antologia, és una lectura de la poesia contemporània, exactament un «intent d'interpretació històrica», que rebutja explícitament el concepte tradicional d'antologia. Amb propòsits absolutament didàctics, els autors recorren la cronologia seguint un eix que forma part de la seva tesi: la dialèctica simbolisme-realisme al llarg de seixanta anys, per explicar, al capdavall, l'aparició, a finals dels cinquanta, d'una incipient poesia realista nascuda de la presa de consciència col·lectiva davant la realitat social i política. La consolidació d'aquesta poètica fóra, per a Castellet i Molas, la confirmació d'una hipòtesi: la poesia és un producte històric elaborat pel poeta, que és, en tant que home, un ésser social i històric.⁴⁰ Per això mateix és la primera de les antologies que no parteix de Verdaguier, ni tan sols de Maragall, sinó de Carner i Guerau de Liost; perquè els límits cronològics i, doncs, la periodització, depenen de la mateixa concepció del fet literari: la poesia contemporània s'inicia amb la Catalunya contemporània, el país que el 1906 es dreça com a projecte (*La Catalunya ideal* (1906-1936)) en la qual la burgesia cristal·litza la seva voluntat dirigent d'inter-

venció política i de creació i sosteniment d'una dinàmica cultural que l'ha de prestigiar i legitimar.⁴¹ La periodització, doncs, pren com a eix la trajectòria d'aquest model des de la seva consolidació més o menys efectiva (*La Catalunya ideal*: «Els fonaments (1906-1917)»; «La revolta efímera (1917-1924)»; «Plenitud d'un esforç (1924-1936)») al seu enfonsament i les conseqüències que se'n segueixen (*L'esfondrament de l'ideal* (1936-1939) i *Els dos exilis* (1939-1959)). La quarta part (*La presa de consciència històrica* (1959-1962)) es converteix en la justificació del mètode seguit fins aquí: «pels voltants de 1959, vint anys després d'acabada la guerra, tota una sèrie de factors històrics, socials i culturals menaren la societat i, per extensió, la literatura catalanes cap a nous camins, difícils encara de definir».⁴² Així, la configuració de la societat catalana com a societat burgesa moderna és paral·lela a l'adopció del simbolisme com a poètica (és a dir, com a forma específica de relació entre l'art i la realitat), exactament igual com passà a les cultures europees, que són un punt de referència constant al llibre a l'hora d'explicar els processos històrics. Les esquerdes produïdes en l'evolució del simbolisme no són sinó els símptomes de les contradiccions generades en el si d'aquell model, i expressen, doncs, unes altres formes de relació entre el poeta i el món: les que definirien una poètica realista. El predomini o la consolidació d'aquesta poètica —l'aposta dels autors— fóra l'expressió de la crisi del simbolisme en termes de crisi d'un model de societat.⁴³

El mètode utilitzat falseja la realitat, com qualsevol altre, en la mesura que, en tractar de fer un desplegament progressiu de les dues actituds (el rebuig de la realitat o la seva presència creixent), exclou —i així es reconeix—⁴⁴ autors i obres que són regresives respecte a les línies de força. Però té, en contrapartida, un avantatge respecte a les antologies tradicionals: permet el seguiment d'obres que es desenvolupen en un espai de temps llarg i evita, doncs, els encasellaments massa fàcils (i, en el cas de Carner,

41. Josep Murgades (*Assaig de revisió del noucentisme*, «Els Marges», núm. 7, juny de 1976) ha desenvolupat aquesta tesi.

42. *Poesia catalana del segle XX*, p. 183.

43. Vegeu *Poesia, realisme, història* (Barcelona 1965).

44. *Poesia catalana del segle XX*, p. 169.

38. *Ibid.*

39. Josep M. CASTELLET i Joaquim MOLAS, *Poesia catalana del segle XX* (Barcelona 1963).

40. *Ibid.*, p. 196-197.

això és particularment important) alhora que permet al lector de fer-se càrrec de la simultaneïtat d'actituds contràries en un mateix moment. La delimitació dels capítols es justifica, segons el lligam entre poesia i història, per esdeveniments més o menys simbòlics o, al contrari, d'efectes molt reals: marquen un trànsit la mort de Prat de la Riba, la de Salvat-Papasseit, l'inici i el final de la guerra i la mort de Carles Riba. La part antològica del volum que, com ja s'avisava, no es pot llegir separatament de l'estudi, funciona més aviat com a exemple, i força, doncs, la tria d'autors i, sobretot, la de poemes, on la selecció temàtica és evident: calia justificar amb els textos la tesi del volum, i l'esquema interpretatiu previ fa que, de vegades, es presentin com a mostra d'actituds davant la realitat poemes que en són exemples no representatius. És, de fet, el mateix que passa amb bona part dels mots que donen títol a les seccions: versos descontextualitzats, fàcilment convertibles en emblema, citacions amb valor de símbol o etiquetes encuanyades pels autors.

No cal dir que *Poesia catalana del segle XX* no es planteja en cap moment la reducció del material a unes característiques específiques de «catalanitat», per motius obvis: si precisament allò que s'hi qüestiona és la validesa actual d'una imatge del país mantinguda en la nostàlgia, no té cap sentit establir caràcters permanents en una activitat sotraguejada per la història com ho és la poesia. Les actituds, individuals o col·lectives, no són mai l'exponent d'una condició ètnica o biològica, sinó històrica i social, i són elles, en tot cas, les que configuren la hipotètica «catalanitat»: una determinada imatge o una manera de dir, una temàtica repetida o l'ús de certes formes poètiques són factors que expressen la relació del poeta amb el seu entorn i, per tant, la seva participació en unes formes socials i culturals o el seu rebuig. El paper de la poesia carneriana, doncs, no es pot entendre, en aquesta interpretació històrica, si no es té en compte quins són els valors dominants proposats. D'una banda, calia buscar uns antecedents a la poètica del realisme històric que definiria la fugaç etapa que aleshores s'iniciava; de l'altra, en reconèixer l'autonomia del fet literari en tant que creació individual, es valoraven també aquelles obres que exemplificaven la cristallització i cri-

si del postsimbolisme en els graus més alts de qualitat. Per això, la gran figura reivindicada era la de Salvat, pràcticament centre de tot un capítol: de la seva poesia se'n feia una lectura excessiva de revolta contra el sistema, que s'expressava portant la realitat circumdant a l'àmbit poètic. Per això, també, es convertia l'obra i la personalitat de Pere Quart en el paradigma d'una actitud crítica i, per tant, «històrica» respecte al sistema i a la literatura que aquest genera i permet. Però, sobretot, es destacaven dos poetes: Riba i Espriu. El primer, exemple màxim de la tradició simbolista i representant, alhora, d'una actitud personal i col·lectiva que caracteritzava l'intel·lectual d'abans de la guerra. El segon, paradigma de la poesia que neix ja deslligada del projecte de la Catalunya ideal i, sobretot, que parteix de la guerra i d'una situació de derrota: que estableix, per tant, unes relacions diferents amb la col·lectivitat. La complexitat de llurs universos poètics desmenteix, però, que la lectura del tandem Castellet - Molas s'adreci només a la relació clara entre realitat i poesia en els termes que defineixen la poètica del realisme històric:⁴⁵ hi ha sempre una anàlisi literària incipient (i que, en general constituirà la base d'anàlisis posteriors), encara que depengui de la valoració de les qualitats que tipifiquen la relació entre el poeta i la col·lectivitat.

El mètode seguit, que permet de determinar l'actitud davant la realitat a partir de cada llibre que un poeta publica, intervé decidivament en la valoració de la poesia de Josep Carner. Allò que es destaca és, sobretot, l'evolució del poeta des de la participació en un projecte sociocultural i, per tant, l'adopció de la poètica simbolista per consagrar una determinada realitat, fins a l'allunyament, primer voluntari i després forçat, del país, que provoca una presència diferent de la realitat en el poema. Establert, però, aquest eix, la lectura de Carner és més aviat unidireccional: interessa, més que res, situar-lo amb relació a la poètica realista i aquest és l'aspecte més destacat. Carner, Guerau i, en general, la poesia noucentista es valoren positivament per dues raons: la lingüística (que derivarà en una poètica) i la temàtica: «foren els qui descobriren la poesia latent en les pe-

45. *Ibid.*, ps. 196-198.

tites coses ignorades i obscures».⁴⁶ És així com, sovint, la poesia de Carner s'acosta al realisme, per servir uns interessos burgesos concrets: idealitzant i convertint, per exclusió, en símbol de la collectivitat tots aquells aspectes més característics, típics i poc conflictius de la realitat catalana. La distància entre ironia i sàtira, entre subjectivisme i objectivisme és la distància entre el realisme «ahistòric» carnerià i l'«històric», progressista, d'un Salvat o un Pere Quart. El perill de la simplificació no s'evita del tot: quan la poesia de Carner qualificada de «fàcil i llisquent» va canviant de registre, es fa més visible la trampa de triar uns poemes i no uns altres, de silenciar algun llibre o liquidar-ne en un parell de ratlles algun altre que, anys a venir, en mereixeria algunes més. Però anem per ordre. Al primer capítol, «Els fonaments (1906-1917)», que recull els inicis moderns de l'evolució que menarà cap al postsimbolisme, l'antologia recull cinc poemes de Carner (dos d'*Els fruits saborosos*, un del *Segon llibre de sonets*, un de *Verger de les galanies* i un d'*Auques i ventalls*) que il·lustren, respectivament, la desrealització de la natura —els tres primers— i la visió irònica d'escenes i personatges isolats de la realitat, i, per tant, sense contradiccions amb el món del poeta. La secció titulada «Poesia, experiència de cultura», que conté poemes de López-Picó i Riba, hauria pogut, en canvi, incloure'n de carnerians, posem per cas de *La paraula en el vent*; una aplicació potser forçada de la divisió generacional, però, ho impedeix. El mateix registre carnerià —la poetització amable de la realitat—, amb el gruix que li dona l'ús d'un to més greu que permet l'aproximació a l'exaltament patriòtic («Déu nos do...») o l'entrada de la nostàlgia i l'enyor («Retorn a Catalunya», «El diumenge del senyor Pere»), el trobem als tres poemes següents, tots de *Bella terra, bella gent*. Els dos darrers, a més, exemplifiquen la suspensió del projecte ideal en el si dels poemes burgesos i l'adopció d'un cert realisme (la secció es titula «El mirall de la realitat») que, en Carner com en d'altres, té el contrapès de la cançó, representada aquí per un sol poema («Balada de Nadal», de *L'oreig entre les canyes*) que n'és una mostra insuficient, donada la prodigalitat del poeta en el gènere. Al capítol «Pleni-

tud d'un esforç», que distribueix la producció en l'acostament a la poesia pura i l'aproximació a la realitat —«El desvetllar del món»—, Carner té poemes a totes dues seccions: «Preservació», un poema d'*El veure encantat*, i un fragment del cant v de *Nabi* il·lustren el seu vessant «metafísic», que, tanmateix, resta sense explicar. És discutible, d'una banda, la inclusió d'aquest darrer fragment en aquell epígraf i, de l'altra, és potser equívoc situar *Nabi* abans del començament de la guerra. En canvi, a «El desvetllar del món» hi ha tres poemes, tots tres d'*El cor quiet*, de 1925, cosa que contribueix al garbuix de dates. La tria d'aquest llibre és curiosament selectiva: a més de «Fidelitat», «Casa que fou de pescadors» i «L'escarrasada», hi ha poemes a *El cor quiet* que podrien anar ben bé al costat de «Preservació». L'últim bloc de poemes carnerians és el que s'inclou a la tercera part, la corresponent a l'exili: «Salm de la captivitat», «De lluny estant» i fragments de «L'altre enyor» són mostres de l'última producció del poeta (els dos primers havien aparegut a *Poesia* i el darrer a *Paliers i Lluçanyia*).

Carner és, a *Poesia catalana del segle XX*, un exemple de com els esdeveniments col·lectius afecten la visió del món del poeta: allò que se'n remarca és la interiorització progressiva a partir de l'allunyament. En diversos moments del volum, els autors insten el lector a comparar amb els primers poemes antologats els que els anys han anat convertint en una creació de l'enyor: Carner es converteix en una mostra ineludible de la necessitat del contacte amb el país i la seva gent, de la inevitabilitat, a la llarga, del realisme quan els fets externs afecten la vida del poeta: «L'allunyament de la pàtria (...) ha fet de Carner un altre poeta: més humà, més dens, més realista.»⁴⁷ Carner s'acaba, doncs, convertint en el símbol de la poesia d'exili, com fou en realitat. Ara bé: la puresa, la dignitat moral, tot allò que Castellet i Molas remarquen com a característic, es despren més, en la seva anàlisi i en la tria de poemes, del personatge i de la seva significació que no pas de la seva poesia. En darrer terme, i amb el benentès que de tot plegat, a hores d'ara, ja n'hem de fer una lectura històrica, no deixa de tenir gràcia que Josep Carner es

46. *Ibid.*, p. 32.

47. *Ibid.*, p. 98.

converteixi, a *Poesia catalana del segle XX*, en un proto-realista històric gràcies a un poema com «L'escarrasada», d'altra banda més aviat poc representatiu.⁴⁸ De fet, el Carner que interessava en aquell moment Castellet i Molas era, és clar, el que podia aproximar-se a la seva proposta teòrica. I fou aquest Carner el que van buscar i destacar. La paradoxa és que, amb això, esbotzaren la imatge dominant de la poesia carneriana com a malabarisme lingüístic i refinat joc intel·lectual que, si també en part era certa, representava sobretot una reducció superficial de l'obra i n'implicava, explícita o no, una valoració negativa. Ara, almenys, s'hi afegia un element: Carner deia alguna cosa, no es limitava a fer filigranes.

L'any 1965, en part com a resposta a *Poesia catalana del segle XX* i en part, per això mateix, com a rectificació de la seva antologia de 1951, Joan Triadú publica la *Nova antologia de la poesia catalana*.⁴⁹ Aparentment molt semblant a l'anterior, en realitat menys combativa i sense la significació d'aquella, aquesta antologia perd incidència precisament pel fet de convertir-se en una mena de transacció o, en alguns aspectes, de retractació. Els anys transcorreguts justifiquen la nova obra, però la motivació de Triadú és, encara, la del resistent: el llibre és «la demostració, que hi ha implícita, de la unitat bàsica de tot aquest esforç, representatiu d'alguna manera, sense proposar-s'ho ningú, de l'acció íntima del país».⁵⁰ Així, la tesi de la «unitat» es manté enfront del «programatisme», sobretot del posat al servei, conscientment, és clar, d'un esquema ideològic o altre,⁵¹ que troba, en la poesia catalana, línies que no han existit mai, conflictes imaginaris. L'antòleg s'ha d'enfrontar «amb la capacitat poètica estricta»,⁵² que no queda clar com es conjumina amb la voluntat històrica, la qual, d'altra banda, perd importància en aquesta ocasió perquè, sorprenentment, Triadú considera que la funció informativa que acomplia aquest aspecte en l'antologia de 1951 ja no és necessària. Per això el llibre conté més tex-

tos i de més poetes, i redueix sensiblement la presentació teòrica. El mètode cronològic divideix la producció en quatre grans blocs (1900-1924, 1925-1938, 1939-1950 i 1951-1954) i el criteri és més aviat acumulatiu: interessa emfasitzar la quantitat i la continuïtat (els darrers poetes que hi apareixen són Gimferrer i Parcerisas). En aquest context, molt menys programàtic, Triadú reconsidera, en part, el paper de Carner i la seva representació en l'antologia: vuit poemes, cap d'ells no inclò el 1951, la formen. Si aleshores el lligam entre ells era temàtic i l'ordenació cronològica, ara el punt de partida és la publicació, el 1957, de *Poesia*. Quatre dels poemes formen part d'*Absència* («A hora foscant», «Si em vaga», «Bèlgica» i «Creació del poema»); amb els altres quatre («Boira», publicat per primer cop a *Poesia*; «L'home que fa giravoltar l'espasa», de *Cor quiet*; «Illa», de *Llunyania*; i «La fulla», de *L'oreig entre les canyes*, però reprès a *Arbres*), proporcionen una imatge de Carner gosariem dir una mica ribiana. La temàtica dominant és típicament postsimbolista: el coneixement humà en relació amb l'experiència sensible, el món interior desconegut, la mort, la creació poètica; tret del cas de «Bèlgica», l'abstracció guanya del tot el terreny a la realitat concreta i el conjunt s'acosta a allò que Triadú, seguint Riba, volia que fos la poesia: coneixement. La publicació de *Poesia* li donava un motiu sòlid i suficient de retractació implícita. Carner havia rectificat i havia, així, legitimat la valoració que Triadú en feia anys enrera: «després ha resultat que el poeta, a l'hora d'immortalitzar-se [...], empenqué i dugué a terme una modificació implacable de la seva obra, en una extensió i una profunditat...».⁵³ Carner mateix confirmava la justesa, doncs, dels retrets de superficialitat; la «immutabilitat» ribiana era una altra cosa, però l'autocrítica («aquest exercici d'una crítica implacable, Carner l'ha resolt admirablement, i si ho ha fet és que calia, o almenys que li calia, a ell»,⁵⁴ i l'existència de *Nabí* —que encara és el poema màxim, però no té representació a l'antologia— i, probablement, els anys d'exili eren punts per a la remissió del càstig.

Al final, ja, de la línia de les anto-

48. «El realisme de tal poema és, ja, ben pròxim del que, més endavant, refinirem com a històric» (*Ibid.*, p. 102).

49. Barcelona 1965.

50. *Ibid.*, p. 21.

51. *Ibid.*, p. 9.

52. *Ibid.*, p. 10.

53. *Ibid.*, p. 17.

54. *Ibid.*

logies de poesia contemporània, el 1968 es publicava la més voluminosa fins al moment: *Un segle de poesia catalana*,⁵⁵ que Jaume Bofill i Ferro no pogué acabar i que fou enllestida per Antoni Comas. El caràcter d'aquesta doble autoria fa que sigui impossible llegir aquesta antologia com les anteriors: Bofill i Ferro no va deixar escrit cap aclariment i, per tant, els criteris inicials ens són desconeguts. Antoni Comas, tanmateix, explica a la «Justificació» que es tractava d'un encàrrec editorial per cobrir una necessitat de mercat i que l'antologia havia d'abraçar des d'Aribau fins a l'actualitat. I és també qui, amb el pretext de dir-ne la funció, n'exposa els criteris que, al capdavant, han regit la confecció de l'antologia: històrics i objectius, d'una banda, no excloents i, doncs, d'inventari, de l'altra. Aquest punt de partida explica que el producte final produeixi, sobretot, la impressió d'exhaustivitat, però també d'amuntegament amb l'únic ordre de la cronologia («establir les línies de la seva evolució» i «dreçar un inventari» de la poesia catalana contemporània són propòsits contradictoris d'entrada); justificar els textos només amb una nota introductòria a l'obra de cada poeta no fa més que accentuar el fragmentarisme impossible de conjugar amb l'intent d'«oferir una panoràmica històrica, completa i constructiva a la vegada de la poesia catalana».⁵⁶ Amb aquest procediment i la intervenció de les quatre mans, la visió de conjunt queda del tot desdibuixada, inexistente.

Fins quin punt tot això pot afectar el lloc que ocupa Carner a *Un segle de poesia catalana* és relativament un misteri. Mentre que la nota introductòria és deguda a la ploma de Bofill i Ferro, a la tria hi van intervenir tots dos autors. Cal suposar, però, que la intenció de partir, per a fer-la, del volum *Poesia* ja formava part de les decisions inicials. Diversitat i representativitat semblen els criteris que la presideixen, tot i que s'hi troben a faltar seccions prou centrals (*Els fruits saborosos* i *Verb*).⁵⁷ Al final de la tria, hi ha una mostra de poemes de *Bestiari*, que Carner havia publicat el 1964; no hi ha, però, cap poema

d'*El tomb de l'any*, inexplicablement segons els criteris de l'antologia, ja que el llibre havia sortit el 1966. Repassar l'índex dels poemes reproduïts no comporta cap sorpresa: no es pot dir que hi hagi subjacent cap lectura de l'obra carneriana. Més aviat la tria es decanta cap a aquells poemes que previsiblement esperariem trobar-hi. El Carner més conegut i menys transcendent hi domina, donant la raó, al capdavant, a les valoracions de la nota introductòria: la creació lingüística i estilística és la seva màxima aportació, perquè la seva «fuga de genial improvisador»⁵⁸ li permet arribar a aprofundir «en el delicadíssim destriament dels elements de la bellesa objectiva del món»⁵⁹ però no atènyer la «perfecció extrema» d'un Riba. Perquè, segons l'autor, la funció i el valor de Carner han estat uns altres: crear una escola i inventar l'idioma poètic català. La transitorietat del paper de Carner que es pot desprendre d'això queda compensada per un fet decisiu: «Catalunya aporta amb ell a la cultura europea el seu matís característic»⁶⁰ i així Carner es torna a convertir en el representant d'una catalanitat poètica que aquest cop, però, després de tants anys, ja no se sap exactament què vol dir.

Fins fa ben poc, l'única antologia de la producció en vers de Josep Carner que presentava críticament prou material per donar una idea sòlida de la manera poètica carneriana era la de Carles Riba.⁶¹ Riba es valgué ràpidament de l'oportunitat de triar damunt allò que el mateix poeta havia assumit, ordenat i ofert com a actual a *Poesia*, el 1957. En una data incerta entre aquesta i la de la seva mort, Carles Riba donà l'antologia per enllestida, però morí abans de redactar-ne el pròleg.⁶² I tot i que la funció primera i més explícita de les antologies —fer llegir— s'hi acompleteix intacta, la recança d'aquell text i la d'entendre erròniament la lectura de Carner per Riba ens fan caure en una temptació: mirar que ell ens expliqui, fins on això sigui possible, el perquè i el com de la seva tria. Riba mateix ens justifica quan, a les pàgines que presenten l'*Antologia poè-*

55. Barcelona 1968 (2 vols.).

56. *Ibid.*, II, p. 6.

57. Tampoc no hi ha cap poema de les seccions *Llegendari* i *Lluna i llanterna*, que es poden considerar més marginals, sobretot la segona.

58. *Un segle*, p. 238.

59. *Ibid.*, p. 239.

60. *Ibid.*, p. 238.

61. JOSEP CARNER, *Antologia poètica*, 2.^a ed. (Barcelona 1974).

62. *Ibid.*, p. 6-7.

tica de Joan Maragall, demana «usar raons» i procurar veure «amb quin penúltim, ja que no amb quin últim mot pot contribuir una antologia a l'establiment relatiu d'uns valors dins una producció col·lectiva o individual».⁶³

El seu «últim mot» sobre Carner fou l'*Endreça* que encapçalà el volum d'homenatge als setanta-cinc anys del poeta.⁶⁴ Riba hi construeix un panegíric al mestre on tot, lògicament, mena a la valoració de la seva actitud personal i civil, sintetitzada en la relació amb la realitat del país, de la qual la llengua és essencial i origen.⁶⁵ En altres mots, la catalanitat poètica de Carner, ja que d'això es parla, prové del tracte —intercanvi «d'energia i de fantasia»— que el poeta estableix, des dels inicis, amb la llengua, no pas dels motius temàtics en què es basa la creació del poema. Riba, doncs, torna a donar significat a un concepte que no apareix a l'*Endreça* de manera explícita, però que se'n deriva inevitablement, i aplica a Carner —represa i precisada— la idea de catalanitat nascuda en un moment àlgid de construcció i mantinguda després de la desfeta com a signe sòlid i vivent: «catalanitat implica una determinada manera d'ésser i encara més una determinada manera de veure i de voler i de realitzar-se en plenitud, és a dir, una cultura; cultura que al seu torn comporta un estil personal d'expressió. Per això, posseint Catalunya, propi i florent, el més complet i espiritual dels sistemes humans d'expressió, que és un idioma, en la seva defensa i dignificació hem posat la nostra primera intransigència. Ell és prova i signe alhora de la nostra personalitat».⁶⁶ La valoració de la poesia de Carner, que Riba no fa en l'elogi de 1959 sinó indirectament, plana tanmateix damunt tot el text: la sensibilitat resolta en actitud intel·ligent de meravella gràcies a la llengua n'és el punt central. Poesia i vida s'identifiquen en Carner perquè viure és «veure i comprendre», i «veient es va més enllà d'un mateix, i comprenent sotmetem al nostre torn la vida que ens

volia sotmetre».⁶⁷ La lectura dels articles que Carles Riba havia dedicat a Carner des de 1914 ens duu a la conclusió que en aquestes referències breus i elusives hi ha continguda, en essència, una única reflexió, la que, amb motius diversos, havia provocat sempre en Riba l'obra carneriana. El 1918, arran de la publicació de *Bella terra, bella gent*, havia dit com es produïa en Josep Carner la condició de «viure en poesia»: «en intercanvi creador de la consciència i del món de les coses externes».⁶⁸ Quins eren els mecanismes de fragmentació poètica d'aquest món que en resolien la comprensió és el que, en moments diversos i per a llibres diversos, Carles Riba intentà descobrir.

La fusió d'actitud poètica i expressió lingüística esdevé, fet i fet, el punt a partir del qual Riba situa Carner en l'evolució de la poesia catalana. I, en aquest sentit, és ben significatiu que aquesta antologia vagi precedida per la de Verdager i la de Maragall. El volum *Poesia* va oferir-li l'ocasió propícia per completar una trilogia òbvia i fer lliurament a Carner d'allò que, molts anys abans, ell mateix definia com a sentit d'una antologia: «Ofert a un poeta, com a homenatge, una antologia dels seus propis versos té alguna cosa d'avenc d'immortalitat: vol dir sempre, des d'un criteri o altre, una simplificació tallada en la seva obra, un ajut al Temps per a canviar-la més en ella mateixa, un aclariment de noses per a reintegrar l'autor a la seva primera —i última— solitud amb la idea de força o de perfecció que ha col·laborat amb ell».⁶⁹ Però aquesta violència que l'antòleg exerceix en el curs previsible de la història no pot partir més que d'una lectura individual. Són les paraules tants cops citades amb què començava, el 1922, el pròleg a l'antologia de Verdager: «Triar és opinar; una antologia no hauria d'ésser presentada sense una responsabilitat personal, sense un índex dels criteris segons els quals el collector ha seguit el seu autor per a sorprendre'l en els moments amb què concorda millor amb ell mateix.»⁷⁰ O aquelles altres amb què, força temps després, reconeixia haver obrat, en elaborar l'an-

63. Nota preliminar a l'«Antologia poètica» de Joan Maragall (*Obres Completes*, II, Barcelona 1967), p. 544.

64. *L'obra de Josep Carner* (Barcelona 1959).

65. *Endreça a Josep Carner* (*Obres Completes*, II, p. 702).

66. Presentació de la «*Revista de Catalunya*» (època de París) (*Ibid.*, p. 610).

67. *Endreça* (*Ibid.*, p. 703).

68. «*Bella terra, bella gent*» (*Ibid.*, p. 109).

69. *López-Picó* (*Ibid.*, p. 425).

70. Pròleg a una antologia de Jacint Verdager (*Ibid.*, p. 269).

tologia de Maragall, amb «un cert inconvencionalisme» i presentar la tria «pel valor que pugui tenir una convicció personal».⁷¹ Coincidència, convicció i opinió, doncs, convergeixen en la voluntat de tornar a l'obra antologada allò que hi ha en ella de més permanent i de més original, de «canviar-la més en ella mateixa». L'essencial de la poesia carneriana segons Carles Riba és, per tant, allò que hauríem de trobar en la seva tria.

Val a dir que el mateix Carner, garrullant, ordenant i, doncs, refent la seva obra, li proporcionà un punt de partida excel·lent, sobretot perquè amb *Poesia* es resolía, en certa manera, una lleu recança que Riba havia expressat sempre davant la poesia carneriana: el caràcter de «manifestacions disperses i fins a cert punt estranyes entre elles» que veia en llibres i poemes.⁷² L'apreciació, feta el 1914, la desmentiria en part el 1918: «Difícilment [...] podria tenir l'obra d'En Carner una intenció rigorosament arquitectònica. Un pur poeta líric no construeix un vast, pre-calcultat monument dins l'espai; canta, més aviat, inesgotablement, en el temps».⁷³ La fragmentació continua essent característica, però el «daler d'"unificació"» no es produeix tan imperativament en el crític, perquè aquella ja és entesa com a substància del viure poètic de Carner. Tanmateix, *Poesia* és un «monument dins l'espai»; fet a posteriori, però. I entenem quina mena de coincidència es devia produir quan llegim l'article que Riba dedicà a la segona edició d'*Els fruits saborosos* el 1929.⁷⁴

Amb tot, es fa difícil escatir les raons d'alguns aspectes de l'antologia, perquè no n'hi ha pas prou de reconstruir-ne la composició. Riba presenta el material distribuït per seccions que no sempre coincideixen amb les de *Poesia*. En algun cas, diríem que va més enllà que l'autor en descompondre i recompondre el conjunt. Només quatre seccions (*Llegendari*, *Ofrena*, *Seny humiliat* —que a *Poesia* era *Verb*— i *Absència*) són integrades únicament per poemes que Car-

ner hi havia posat, sense cap alteració en l'ordre i amb la voluntat molt clara, en el cas d'*Absència*, de modificar al mínim la lectura. En d'altres casos, només fa petits canvis: a *Arbres*, per exemple, es limita a col·locar «Els ametllers de Sarrià» al costat d'altres poemes que tenen com a motiu el que el títol indica (arbres concrets d'un indret identificable); a *Cor quiet*, situar l'«Oració a Saturn» immediatament després del poema inicial, «L'òblit», precisa, des del començament, una determinada idea carneriana del pas del temps. Més importants són els transvassaments de poemes d'una secció a altra: a *Lloc*, per exemple, a més dels canvis d'ordre ben significatius (les «Cançonetes del Déu-nos-do» i «Camperola llatina» encapçalen no només la secció, sinó el llibre, en una mena de fixació de les relacions entre el poeta, el paisatge, la col·lectivitat i la tradició; amb el canvi de posició d'«El dia revolt», *Lloc* pot acabar amb el «Salut a la Pàtria...» que clou el poema), Riba hi incorpora cinc poemes que Carner incloïa a *Auques i ventalls*. Aquest darrer títol desapareix i, d'acord amb el contingut, apareix una nova secció titulada *Comedieta humana*, terme que havia utilitzat algun cop referit a la recreació poètica que Carner feia de caràcters i comportaments humans: precisament ho deia a propòsit d'*Els fruits saborosos*,⁷⁵ cinc dels quals, desapareguda la unitat del llibre que *Poesia* mantenia, en formen part i confirmen, així, la lectura que Riba en feia el 1929. La coherència de la secció, integrada només per poemes sobre figures humanes, i el punt en què Riba se situa en llegir-los s'aclareixen des del moment que fa que s'obri amb «Hi ha matins...»: el malentès del Carner humorístic desapareix ràpidament, més ben dit, s'evita que aparegui en la seva forma més tòpica (hi ajuda, també, la mínima presència de poemes procedents de la secció *Auques...* que ja eren al llibre d'aquest títol). A més del de *Comedieta humana*, Riba canvia altres epígrafs: *Llunari*, per *Les quatre estacions*, potser per un afany de claredat; i *Verb*; per *Seny humiliat*, més ribià tal vegada i, en tot cas, més indicatiu de l'aspecte que

71. Nota preliminar (*Ibid.*, p. 548).

72. «La paraula en el vent». *Al marge d'un llibre d'En Josep Carner* (*Ibid.*, p. 548).

73. «Bella terra» (*Ibid.*, p. 109).

74. Riba hi fa constar l'«extrema delicadesa en la dosificació de la coqueteria i de la responsabilitat» («*Els fruits saborosos*», per Josep Carner; *ibid.*, p. 392).

75. *Ibid.*, p. 393. El terme li era car: l'utilitzà també en parlar de les *Faules* de La Fontaine traduïdes per Carner (*Ibid.*, p. 260).

l'interessa de la poesia religiosa de Carner (de la qual no tria cap poema de tema bíblic). El més espectacular, en aquest punt, és precisament l'absència de cap fragment de *Nabí*, tradicionalment considerat un dels motius de l'*Esbós de tres oratoris*, que sortia, justament, l'any 1957. És possible que simplement li fes angúnia destruir la unitat del poema; si més no, no tenim cap element que faci pensar en altres raons. La manca de representació de poemes de *Lluna i llanterna*, finalment, sembla fàcil d'entendre per la seva qualitat de «versions». El pròxim pas hauria d'explicar com va triar Riba en tots aquells casos —la majoria d'entre cent cinquanta-sis poemes— en què les raons no són tan evidents com algunes de les que hem descrit. Tenint en compte, però, el pes que hi devia tenir la concordança íntima, fóra anar massa enllà en el camí de la conjectura.

Haurien de passar vint anys abans no sortís una altra mostra antològica àmplia de la poesia de Josep Carner: la que Joan Ferraté publicà el 1979 en el marc d'una col·lecció específicament divulgativa.⁷⁶ Aquest volum de *Poesies escollides*, tanmateix, cal entendre'l com una peça més de les que l'autor, des dels primers anys cinquanta, ha anat oferint com a aspectes de la seva lectura del poeta. En aquelles ocasions més llunyanes, aquesta lectura tenia sobretot un valor: el de situar la poesia de Carner en el mateix pla que d'altres fites de la poesia moderna (cito a l'atzar: Baudelaire, Eliot, Guillén, Riba...) i de la clàssica (Petrarca, March, Aldana, Quevedo...) utilitzades com a punt de partida o recurs exemplar de la reflexió teòrica sobre el llenguatge poètic. Així, Ferraté negava a la poesia carneriana d'una època el caràcter únicament anecdòtic i banal, sense deixar de fer notar en quina relació se situava aquesta poesia respecte a la societat que la feia possible.⁷⁸ I també aleshores donava la base de la interpreta-

ció que després ha anat desplegant, desproveïda ja d'aquell referent extern i centrada en un punt que, de fet, és molt pròxim a allò que Riba ja havia assenyalat com a característica de la poesia de Carner.⁷⁹ Amb els anys, Ferraté s'ha aplicat, des del *new criticism* i el formalisme, a l'únic punt des d'on, per a ell, és possible d'emprendre l'estudi d'aquesta poesia: la construcció del poema a partir d'un pretext i la seva constitució en realitat verbal sentida com a necessària i com a única possible des de l'òptica en què el poeta força el lector a situar-se.⁸⁰ Ferraté entén aquests mecanismes com a «contextura genuïna de l'art de Carner», i com a característica diferencial del poeta en la poesia catalana moderna l'acceptació franca i sense reserves [...] que la motivació del seu discurs és el pretext que rau a la seva base»⁸¹ (de la qual cosa resulta l'objectivació de l'experiència de tothom),⁸² i arriba a la valoració final: «és la seva experiència feta saviesa rica i profunda i el seu talent versàtil i penetrant allò que reconeixem com a presència immutable i consumació final del seu art. Pel camí de l'objectivitat i de l'abnegació, resulta, doncs, que també en l'obra de Carner ha estat satisfeta l'aspiració sobrehumana a una expressió total que hem vist que era característica de la poesia del nostre temps».⁸³

En aquestes aportacions dels darrers deu anys, hi domina, a més, un to notoriament reivindicatiu dels greuges que la història, i els que Ferraté en considera agents col·laboradors, infligiren a la poesia de Carner durant les dues dècades anteriors, al llarg de les quals, assegura, el poeta era a penes llegit i els seus nous llibres passaven per alt.⁸⁴ Com a conseqüència

Vegeu també Carner y la poesia catalana, dins *Teoria del poema* (Barcelona 1957), ps. 81-91.

79. L'objectivació de la relació entre el poeta i la realitat a partir, en cada poema, d'un pretext líric revestit d'imatges que reproduïx la contemplació d'un món (vid. Carles RIBA, *L'oreig entre les canyes*, per Josep Carner; *Obres Completes*, II, ps. 217-219).

80. «Pròleg» a Josep CARNER, *Auques i ventalls* (Barcelona 1977), ps. 12-13; «Pròleg» a Josep CARNER, *La primavera al poblet* (Barcelona 1979), p. 32.

81. «Pròleg» a *La primavera*, p. 17.

82. «Pròleg» a *Auques*, p. 10.

83. «Pròleg» a *La primavera*, ps. 19-20.

84. «Poesia», de Josep Carner: *Ressenya i vindicació*, «Els Marges», núm. 8 (setembre de 1976), ps. 15-17.

del furibund antiacademicisme a què va a parar aquesta indignació històrica (que és, per altra banda, justificada només en termes generals: inclou Riba entre aquells a qui no va interessar gens l'aparició de *Poesia* és, com a mínim, curiós),⁸⁵ Ferraté acaba fent que la seva valoració de Carner es legítimi amb les al·lusions a «la bona gent»⁸⁶ o al «lector ingenu»⁸⁷ naturalment preparats per a gaudir de la poesia de Josep Carner. I és probablement en ells que pensava, en «la bona gent, si pot ser cultivada i per tant curiosa»,⁸⁸ en preparar l'antologia del cas; una antologia que s'ha de situar en el marc definit pels estudis de Ferraté sobre Carner i, sobretot, per l'article que, tres anys abans, havia dedicat a la descripció i la interpretació de *Poesia* com a llibre nou i culminació de l'art carnerià.⁸⁹

El criteri inicial, doncs, és la consideració de *Poesia* com a única obra «plenament autoritzada» per Carner i, per tant, l'única possible com a font d'una tria que no ha de tenir voluntat historicista ni intencions arqueològiques, sinó que depèn només de «la qualitat de les poesies escollides, tal com jo l'entenc i d'acord amb la idea que m'he fet d'allò que és més important en la nostra valoració final de l'obra de Carner».⁹⁰ Extreu de *Poesia* més de dos-cents poemes, que no representen, però, totes les seccions. Les raons d'allò que deixa fora de la tria s'expliquen a la nota sobre

l'edició: *Nabi* és assequible i *Lluna i llanterna* és marginal. L'absència d'*Els fruits saborosos*, però, no s'hi comenta. N'intuïm els motius pel que en diu en alguna altra banda, per exemple sis pàgines abans, en la presentació de l'autor: Carner se'ls «devia obligar a escriure més aviat com un exercici d'imitació retòrica semblant a l'altre exercici de modulació formal que eren els sonets».⁹¹ Ferraté els considera «convencionals i mig puerils» a desgrat de la reelaboració⁹² i, doncs, els elimina. A diferència de Riba, és lògicament respectuós amb els títols de les seccions i l'ordre d'aquestes i dels poemes, i ho és també, en general, a guardar les proporcions numèriques de representativitat dins cada secció. Només en un cas hi ha un lleuger desequilibri: *Auques i ventalls* és la secció proporcionalment més representada; no sembla, però, que calgui buscar-hi explicacions. Fidelitat a una idea de Carner i unitat del conjunt són, al capdavall, les notes característiques d'aquesta antologia i, alhora, els motius d'allò que no s'hi troba perquè no acaba de lligar amb aquella idea. Com passa a totes les antologies.

La correlació d'imatges de Carner que ens han descobert les que hem analitzat en aquesta nota així ho confirmen: patriòtic, íntim, superficial, realista, elegiac, funàmbul o humanista són diversos «Carners», però, són, sobretot, una mostra de com varia, al llarg d'aquest segle i en aquest país, el lloc que ocupa la poesia dins l'experiència intel·lectual i moral.

MARINA GUSTÀ

85. *Ibid.*, p. 15.

86. «Pròleg» a *Auques*, p. 12.

87. «Pròleg» a *La primavera*, p. 15.

88. «Pròleg» a *Auques*, p. 21.

89. *Vid.* nota 84.

90. Josep CARNER, *Poesies escollides*, p. 12.

91. *Ibid.*, p. 6.

92. «*Poesia*», de Josep Carner, p. 20.

Guerau de Liost a la «Biblioteca Perenne»,* per Glòria Casals

Trenta-sis són els anys que separen aquesta segona edició de l'*Obra poètica completa. Proses literàries* de Guerau de Liost de la primera (1948). Desapareguda la Biblioteca Excelsa, per molts motius enyorada, però poc pràctica a l'hora de manejar-la, l'obra de Guerau reapareix a la Biblioteca Perenne, que ha tingut l'encert de canviar l'incòmode paper bíblia per paper més gru-

xut i que ha millorat considerablement la distribució de l'espai (portadelles, separacions entre textos, etc.). Enric Bou n'ha fet la revisió i la reordenació i hi ha incorporat bon nombre de textos inèdits o dispersos, tant en vers com en prosa.

En el capítol d'innovacions cal parlar en primer lloc de l'edició completa de les *Sàtires*, que inclou les «clericals» (suprimides segons que sembla per consell de Carner en nom de la bona literatura: «Hi capellaneges [...]. T'acos-

* GUERAU DE LIOST, *Obra poètica completa. Proses literàries* (Barcelona, Ed. Selecta, 1985).