

Joan Alcover i els corrents poètics del Modernisme

RESUM: L'article estudia el procés pel qual Joan Alcover entrà en el camp de la literatura catalana a la Mallorca de principis del segle XX. Just llavors, el projecte renovador del Modernisme va ser reconvertit en un corrent poètic, l'Escola Mallorquina, que liquidava la força socialment progressista d'aquell moviment. Es clarifica el paper d'Alcover en tot aquest complex panorama i les seves relacions amb el Modernisme i amb el Noucentisme, amb Josep Carner, amb Santiago Rusiñol i amb Joan Maragall.

PARAULES CLAU: Modernisme, Noucentisme, poesia catalana, Escola Mallorquina, verisme, preraphaelisme, simbolisme, decadentisme, parnassianisme, Miquel dels Sants Oliver, Gabriel Alomar, Joan Torrendell, Miquel Costa i Llobera, Santiago Rusiñol, Josep Carner, Joan Maragall, Joan Alcover, *Cap al tard*, *Poemes bíblics*.

ABSTRACT: The article examines the process which led Joan Alcover to joining Catalan literature in early-twentieth-century Majorca, just as the renewing current that was «Modernisme» was being reconverted into a new trend, the «Escola Mallorquina», which ditched the movement's original social progressivism. Alcover's rôle in the complex affair is clarified as well as his relationship with «Modernisme» and «Noucentisme», and with writers such as Josep Carner, Santiago Rusiñol and Joan Maragall.

KEYWORDS: «Modernisme», «Noucentisme», Catalan poetry, «Escola Mallorquina», «Verismo», Preraphaelites, Symbolism, Decadentism, Parnassianism, Miquel dels Sants Oliver, Gabriel Alomar, Joan Torrendell, Miquel Costa i Llobera, Santiago Rusiñol, Josep Carner, Joan Maragall, Joan Alcover, *Cap al tard*, *Poemes bíblics*.

Voldria començar preguntant-me fins a quin punt l'aparició de l'Escola Mallorquina com a escola poètica, amb Miquel Costa i Llobera i Joan Alcover com a models, no és el fracàs del Modernisme a Mallorca; fins a quin punt no representa la reducció a un camp estrictament minoritari com és el poètic d'un projecte molt més ampli de renovació social i cultural i, al capdavant, política, com havia estat el procés engegat al voltant de Miquel dels Sants Oliver i que havia trobat la seva continuïtat en Gabriel Alomar i Joan Torrendell, entre d'altres. El 1899, per exemple, Josep Pijoan reclamava que s'accelerés, després de «les últimes manifestacions autonomistes de Palma» la incorporació de Mallorca a «les nostres reivindicacions polítiques, que no han de faltar a Mallorca il·lustrats patricis per a dirigir-los cap aquest camí».¹ Pijoan, ben segur, tenia presents els èxits de l'Orfeó Català i, en general, del moviment orfeonístic (esmentava el cançoner popular com

un element d'unió entre Mallorca i Catalunya) i veia en l'internacionalisme naixent de l'illa la possibilitat d'expansió cultural catalana: «oberta a tots los vents, comunicativa, plena d'esperit de relació, és la destinada a escampar i a estendre els treballs i les obres de tota una raça». Aquest moviment arriba el 1903 a provocar l'aparició d'un nou concepte d'Escola Mallorquina, primer per part d'Eugeni d'Ors i, ràpidament, per part de Gabriel Alomar. Aquest, potser amb la consciència del perill que podia representar reduir el concepte a un programa poètic, minoritari, el reinterpreta per dotar-lo de contingut programàtic: per a ell és la manifestació de l'aspiració de l'illa a incorporar-se al projecte nacional i universal de la cultura catalana. Tot i aquest esforç, tanmateix, el procés ja s'havia iniciat i el programa modernista acaba gairebé immediatament reduït al camp poètic, amb les ales del radicalisme tallades i amb el camí del localisme reprès.² I, això, malgrat els seus protagonistes. És com si els temors i la manca de resposta social haguessin imposat un límit als reformadors. Costa i Alcover, grans escriptors com són, reviu com a poetes en els primers anys de segle, emportats per l'onada d'entusiasme col·lectiu. Però també són factors de ponderació, de limitació, que incideixen en el procés de reducció del projecte. Ara bé: com que això de la literatura és una cosa complicada, potser gràcies a l'existència d'aquestes tensions, tenim, avui, unes obres magistrals que d'altra manera potser no tindríem. Perquè als darrers anys del segle XIX un i altre calia considerar-los escriptors en llengua castellana. Uns anys més tard i en català publicaven les seves millors obres.

Joan Alcover, convertit en el successor de la figura de Josep Maria Quadrado, de qui ha heretat la tertúlia dominical, no pot sostreure's al canvi que viu la societat mallorquina i catalana en general en el tombant de segle. El 1901 publica, encara, el que serà el darrer dels seus llibres en llengua castellana: *Meteoros*. Alguna cosa, però, estava canviant. I ho assenyalo no tant per la seva «conversió» a poeta en llengua catalana, com per l'adopció d'unes posicions culturals i estètiques conscients. Perquè, allò que va aportar el Modernisme, més enllà d'una poètica concreta, o de diverses poètiques, va ser, sobretot, un «sentit» a la creació literària, una consciència que el fet d'escriure —o de pintar o d'interpretar música— realitzava una funció col·lectiva, repercutia en una societat, la configurava. Alcover, fins a aquells moments, havia fet una poesia essencialment llibresca, destinada als contertulians, bé que amb aspiracions perquè li fos reconeguda i valorada com una peça més de la literatura espanyola. Josep Maria Llompart en parla com de «versos superficials, banals molt sovint, amb pretensions d'ironia escèptica (mimetisme campoamorià),

1. J. PIJOAN, «Pancatalanisme», *La Renaixensa*, 15-7-1899. Incorporat dins J. PIJOAN, *Política i cultura*, ed. J. Castellanos, Barcelona: La Magrana i Diputació de Barcelona, p. 17-19.

2. Vegeu, sobre aquest procés, J. CASTELLANOS, «L'aspiració de Mallorca», dins M. C. FARRÉ, dir., *Passat i present del Gran Hotel*, Barcelona: Fundació "la Caixa", 1993, p. 25-33.

o d'una sentimentalitat abocada a la cursileria (mimetisme becquerià), o, en el millor dels casos, animats d'intencions transcendents que es dilueixen dins una verbositat digna del Núñez de Arce més sonor». Afegeix: «És a dir, el fabricant de versos ni millors ni pitjors que els que aleshores escrivien els seus col·legues de qualsevol ciutat espanyola amb bisbe i governador civil».³ Potser davant d'alguns dels textos poètics castellans d'Alcover, podem qüestionar la radicalitat d'aquestes afirmacions de Llompart, que obeïen també a l'exigència de compromís que el crític reclamava dels escriptors en els anys de postguerra.

Per tant, podem girar el problema i preguntar-nos si el canvi que es produeix en el tombant de segle en la seva obra s'hauria pogut produir igualment en llengua castellana. Perquè, no serà massa agosarat voler relacionar aquesta obra diguem que primerenca, però estretament relacionada amb el seu temps, amb el Modernisme, amb allò que aquest moviment aportava a la creació poètica? Perquè la poesia castellana d'Alcover destil·la un conservadorisme de pedra picada. Agafeu, si no, el seu primer llibre, *Poesías*, i resseguiu-hi temes com la por a la llibertat (a «Mi libertad»), la visió de la catedral com a expressió de la victòria de la fe, deslligada del poble (a «La Seo»), o aquell ús del tòpic antivolterrià que diu que «si hizo el bien, lo hizo / por el instinto del mal», o, encara més, aquell poema que ve a proposar, en forma d'apòleg, el contrari de l'«Excelsior» maragallià («La hormigas»). Aquesta mateixa posició es desprèn d'un dels poemes que tothom destaca d'aquesta primera etapa com a antecedent de la seva obra posterior: «El ciprés de mi huerto», un cant contra les ambicions, el desig de fugida i, per tant, de defensa del fill pròdig, que, malgrat tot, cal dir-ho, desprèn una certa nostàlgia per la mancança, per tot allò que no té el xiprer (la passió, els fruits i les flors). Continuem amb aquella descripció de la «Dolencia fin de siglo» feta, també, des de la incomprensió: «parezco un alma en pena, / un hombre desterrado de sí mismo». O amb «Arte», que potser és escrit contra el cosmopolitisme modernista perquè defensa un art que, com l'arbre, mira l'ideal (diví) i arrela a la terra. I, així, podríem anar seguint.

De fet, Alcover no es diferencia dels poetes de la Restauració, dels seus temes, dels seus plantejaments filosòfics i a la seva obra no hi manca ambició. En general, com Campoamor, Núñez de Arce o altres poetes semblants. El problema, que és també el d'aquests, és l'excessiva distància que hi ha entre l'objectiu filosòfic, ambiciós, i l'anècdota en què aquest es concreta. D'aquí aquesta sensació de banalitat, de verbalisme o gratuïtat. Antoni Comas, a l'estudi sobre el poeta que va publicar el 1973, en un esforç per ser equànime, intenta resseguir l'obra castellana per remarcar els deutes que la catalana hi tindrà.⁴ Matisa, doncs, la contundent desquali-

3. J. M. LLOMPART, «Cap al tard de Joan Alcover», dins J. CASTELLANOS, ed., *Guia de literatura catalana contemporània*, Barcelona: Edicions 62, 1973, p. 130.

4. A. COMAS, *Joan Alcover. Aproximació a l'home, al seu procés i a la seva obra*, Barcelona: Dopesa, 1973.

ficació que n'havia fet Llopart. Però tampoc amb això no acaba d'explicar la diferència de qualitat entre les dues etapes. Jaume Vidal Alcover, des d'una perspectiva lleugerament diferent, apunta cap a una qüestió que em sembla interessant: l'actitud poètica. Segons ell, tant Costa com Alcover, formats en el romanticisme, es troben enmig de l'onada antiromàntica. Costa resol el problema acudint als clàssics, però Alcover, que no compta amb la formació de Costa, opta «pel camí de l'anomenat realisme, tot i que expressa, ben d'hora, els seus temors que l'assenyalin com a tal».⁵ Així, segons ell, pren una actitud antiretòrica i moralitzadora que el porta a decantar-se cap a la ironia i la facilitat, però pel fet de treballar sobre una llengua apresada i amb uns models mediocres, no se n'acaba de sortir. En altres mots, li falla l'element bàsic per reeixir: la poesia. Que és allò que mostrarà, encara que no sempre, quan escriuï en català.

La teoria de Vidal Alcover té el seu fonament en el que es desprèn del poema «El lenguaje poético», de *Poesías* (1887), que conté, d'una banda el desig que «la verdad en el arte sólo reine» i, de l'altra, un cert temor que l'assenyalin «como secuaz del género realista». En general, però, si deixem de banda algun poema posterior (com «Contemplación») Alcover podia estar ben tranquil: costa molt descobrir-hi el poeta realista. I, tanmateix, a mi em sembla que aquesta actitud «realista», antiretoricista, que no troba una sortida fàcil en aplicar-se sobre una llengua apresada, el situa en una posició que li permetrà, en un moment determinat, aproximar-se al Modernisme, adoptar la llengua catalana com a llengua poètica i, al capdavall, reeixir-hi millor que en llengua castellana. Perquè, en teoria, Alcover no és lluny d'allò que Ramon D. Perés (poeta també en llengua castellana) havia defensat a les pàgines de *L'Avens* en els primers anys de la dècada dels vuitanta; ni és lluny tampoc d'aquell «verisme» que reclamava el «frec a frec íntim amb les coses» i la «intensitat de sentiment» que trobem a *L'Avenç* dels anys noranta i que serà el punt de partida (justament perquè comporta una exigència d'empatia amb el real) de l'aproximació modernista al simbolisme. És evident, però, que Joan Alcover no havia entrat, com a mínim en la seva obra castellana, en els camins del simbolisme. Així ho constatava Miquel dels Sants Oliver, a *La literatura en Mallorca*,⁶ en un text publicat el 1894, en el qual afirmava que Alcover era un home del seu temps, per la sensibilitat i el criteri superiors que li permetien «recibir fiel e intensamente la impresión de la vida externa e interna, conservarla y revelarla después poéticamente». Epecificava, però, que

5. J. VIDAL ALCOVER, «Les literatures de Joan Alcover», dins *Joan Alcover en els seus millors escrits*, Barcelona: Miquel Arimany, 1976, p. 13.

6. M. dels S. OLIVER, *La literatura en Mallorca*, ed. J. L. Marfany, Palma i Barcelona: Universitat de les Illes Balears i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988, p. 190-191.

del espíritu actual en su actividad sana puede considerarse su poesía como directa emanación; no de este mismo espíritu en sus trastornos anormales o en sus manifestaciones patológicas. No es simplicista, ni simbólico, ni delicuescente. No adopta de *parti pris* un procedimiento cerrado para reducir la belleza a la impresión vaga e inenarrable, a la pura asociación de ideas como Mallarmé o Verlaine; ni envenena sus versos con ajeno bodeleriano; ni busca como Maeterlinck una interpretación fenomenal y terrorista de la naturaleza humana y de la naturaleza ambiente. [...] Antes que todo posee la visión directa y colorida de las cosas en sus justas proporciones y con sus propias y justas apariencias. Si muchas veces consigue arrancar de ellas el sentido oculto y trascendente, es sólo después de haber afirmado y precisado todos sus contornos efectivos y reales. De esta intensidad y precisión de la imagen, se desprende de un modo natural y correlativo otra cualidad poseída por Alcover en notable grado: la intensidad y precisión de la expresión artística.

La seva conclusió era: «Para decirlo brevemente: es moderno, pero no modernista». Una anàlisi més minuciosa ens portaria a analitzar, el 1894, què s'entenia per «modernista» i, òbviament, el terme no era aplicable a Alcover.

En els dos articles d'una fina crítica destacable que va dedicar a Vicent W. Querol el 1921, sembla com si s'identifiqués amb el poeta valencià quan constata que a aquest li havia mancat el favor del públic i que la crítica tampoc no l'havia ajudat a obtenir-lo. Això no impedeix, però, que la seva obra tingui en ell un admirador: Alcover recorda els poemes inèdits de Querol que Marià Aguiló els llegia entorn de 1870. Des d'aleshores, escriu, «Vicente W Querol es uno de los nuestros, es uno de los dioses familiares de la nueva Mallorca literaria».⁷ Així defineix la seva poètica:

No era inclinado a la abstracción incolora. Sabía traducirla en imágenes, a veces prodigadas con incontinencia, pero siempre felices, siempre ungidas por el éter del sentimiento, que es la esencia de su inspiración. El sentimiento le da el tono y la música del ritmo, y cuando es tan puro y tan intenso como en las estrofas “A la memoria de mi hermana Adela”, impone la suprema sencillez de la expresión apolínea.⁸

7. J. ALCOVER, *Obres completes*, Barcelona: Selecta, 1951, p. 662. Cal dir que vaig anar a parar a aquests textos partint dels comentaris que Joaquim Molas va fer en el Congrés sobre la influència de Querol en la poesia castellana d'Alcover. Cal destacar, també, l'atenció que Lluís Guarner posa en aquests articles dins V. W. QUEROL, *Poesías*, ed. L. Guarner, Madrid: Espasa-Calpe, 1964.

8. ALCOVER, *Obres completes*, p. 663.

Afegia, per reblar l'argument de la sinceritat del poeta valencià, aquests versos de Querol:

El débil numen que mi verso inspira
nunca osó ambicionar más noble palma
que traducir fielmente con la lira
la efusión de mi alma.

En teoria, doncs, si fem cas dels mots d'Oliver i de la seva lectura de la poesia de Querol (que probablement l'influí tant o més que en l'obra castellana, en la catalana i, concretament, en proporcionar-li uns models de contenció a l'hora de tractar temes luctuosos que l'afectaven directament), Alcover seria un poeta «verista». El seu problema, però, és la llengua. I poso com a exemple el mateix poema «Contemplación», de *Nuevas Poesías*, que per a Antoni Comas representa un progrés decisiu cap a la descoberta del paisatge animat mallorquí (el de «La Serra») i, podem afegir, cap a la poètica d'identificació amb la col·lectivitat que ens exposarà a «L'ermita qui capta». Fixeu-vos-hi: són idees que en català, anys més tard, fluïran amb naturalitat, però que aquí s'encallen amb mots rebuscats i frases llibresques. El poema és llarg i cito només els darrers versos. Escriu:

Y el que no logre que su vida irradie
hasta llegar al centro
de la pobre mansión, y que allí dentro
su sombra bendecida
habite entre los manes familiares
y haga latir los pechos,
y los humildes labios
repitan sus cantares
o sus heroicos hechos...
resígnese a morir, aunque los sabios
le den su ejecutoria,
resígnese a morir sin esa gloria
que perpetúa un nombre,
y en las entrañas de la patria cunde,
y poderosa funde
con la vida de un pueblo la de un hombre.

Perdoneu-me el comentari: però a base de «manes» i «ejecutorias», havia de resultar difícil fondre's amb el poble. En aquest cas, des de dins de la seva mateixa poètica, Joan Alcover, en bona lògica, hauria d'haver sentit la necessitat de canviar de

llengua. Si més no, en el moment en què canviarà de llengua, aquesta seva poètica podrà anar prenent cos amb naturalitat. Amb aquella «naturalitat» que és, justament, allò que mancava a la seva poètica de la «naturalitat».

Aquest fet, tot i la importància que pugui tenir, no és suficient per fer-lo canviar de llengua. Tampoc no és aquí el lloc on discutir a fons tot aquest procés, prou complex i sobre el qual jo també he intentat dir-hi la meua. Si pretenc, però, analitzar les seves relacions amb els corrents poètics del Modernisme, no puc deixar de referir-m'hi, sobretot perquè Alcover serà sol·licitat per uns i altres i ell haurà de prendre posició. Òbviament, aquestes sol·licitacions li demostren que té, en català, un públic que no tenia en llengua castellana: un públic en el qual incideix la seva veu. Jo diria que, una mica a l'inrevés del que preveia ell al poema «Contemplación», és el poble (o les elits culturals d'aquest poble: la societat catalana i mallorquina dels primers anys del segle) el que l'obliga. I això no vol dir que la mort de la seva filla Teresa i, per tant, la necessitat d'expressar el dolor personal a través de la paraula poètica, no hi tingui res a veure. Al contrari. Hi pren sentit. Simplement, perquè troba qui l'escolta.

Resseguint, abans de parlar-ne, les posicions del poeta en relació amb la literatura catalana i fem-ho a través de l'estudi d'Antoni Comas, que em sembla prou indicatiu. Comas assenyala el procés de distanciament que s'havia anat operant en ell: si, en la ressenya que publica al *Museo Balear* el 1875 dels Jocs Florals de Barcelona, tot i els retrets que fa d'«el pairalisme i la política d'horitzons esquifits que caracteritzava els Jocs Florals d'aquella època» –els mots són de Comas–,⁹ demostrava encara una relativa complicitat, posteriorment se'n va distanciant. Les coses, però, van canviar en el tombant de segle, de manera que en el discurs d'homenatge a Jeroni Rosselló, l'any 1900, amb motiu del nomenament com a fill il·lustre de Mallorca, té ja ben plantejat, que no resolt, el dilema:

En lloc d'inspirar-se en els sentiments que desperten els rics panorames de les nostres valls i els hermosos quadres d'una naturalesa esplèndida i pintoresca, preferiren [els representants d'aquella generació] el conceptisme que invadia la literatura castellana i la forma qui vengué a anomenar-se culta dels que s'havien proposat imitar [...]. En aquell temps el jove mallorquí qui obria els ulls a la vida literària no podia triar entre els dos llenguatges qui el sol·licitaven. L'un era la llengua de la intimitat, de l'amor, de l'oració, de la confiança, la qui anava del cor a la boca, sense haver passat, encollida i temorega, per la duana gramatical que el mestre d'escola ens ficava a tots en el cervell; l'altre era la llengua emmidonada de les exterioritats més o menys teatrals o cerimonioses. L'un era la llengua viscuda, l'altre era la llengua apresada.¹⁰

9. COMAS, *Joan Alcover*, p. 55.

10. ALCOVER, *Obres completes*, p. 143.

Un any abans, el 1899, ja havia publicat «La llengua pàtria», una mena d'acceptació de l'actitud diglòssica que, si més no, és un avanç en relació amb «La lengua patria» de dos anys abans, en el qual la llengua era l'espanyola. El 1900 encara defensava, en carta a Joan Lluís Estelrich, «que la lengua castellana se meta dentro del corazón de Mallorca».¹¹

Des de mitjan de la dècada dels noranta, com ens ha explicat detalladament Damià Pons, es viu a Mallorca una sensació d'esgotament d'un cicle, el romàntic, presidit per Josep Maria Quadrado.¹² Però en molt poc temps les coses van canviar, i van canviar perquè la vida cultural, literària i artística mallorquina sobtadament es revifà i estreny els lligams amb el procés de renovació cultural que estava vivint Catalunya. Tot allò que havia defensat Miquel dels Sants Oliver des de *La Almudaina* pren cos amb l'aparició d'un grup que podem qualificar de modernista, perquè s'alinea molt directament (i molt poc mimèticament, perquè aporta una nota activa i original) amb el Modernisme del Principat. Els dos principals actors són, com he assenyalat en iniciar la meva intervenció, Gabriel Alomar i Joan Torrendell: el 1898 creen la revista *Nova Palma*, que segueix de molt a prop la barcelonina *Catalònia* (a la qual, d'altra banda, col·laboren Miquel dels S. Oliver i Gabriel Alomar) i, el 1899, recuperen *La Roqueta*, ara amb l'aire modern que li dóna el format allargat, que converteixen, sense abandonar la línia satírica, en revista cultural i literària, portaveu de les noves idees. Alomar i Torrendell aporten les actituds radicals del primer Modernisme barceloní, de *L'Avenç* dels primers anys noranta, amb un clar decantament cap a l'esquerra, com demostra un nou, i també efímer setmanari: *La Veu de Mallorca*. En mots de Torrendell:

Reforma absoluta de lo existent, revolució complerta, crosta nova o veia ¡ps!, però indubtablement bassó nou, en quant an això, intransigència vertadera. Homos nous, si els veys no cedeixen per raons qui se comprenen ben bé; motlos més nous encara, amb exclusió total d'els antics. [...] Noltros atacam inmediatamente la sang corrompuda.¹³

Apuntem l'existència d'aquesta nota radical, perquè justament el valor, l'actualitat i el sentit d'una literatura no és que serveixi per conservar essències locals, sinó per confrontar visions diverses de l'actualitat. I això és el que era en aquells moments la literatura mallorquina, en la qual convivien, es respectaven i es confrontaven, perso-

11. Citat per COMAS, *Joan Alcover*, p. 67.

12. D. PONS I PONS, *Ideologia i cultura a la Mallorca d'entre els dos segles (1886-1905)*, Palma: Lleonard Muntaner, 1998, p. 94.

13. T., «Sang nova», *La Roqueta*, núm. 315, 28-4-1900, p. 3-4.

natges com Oliver, Alomar, Antoni Maria Alcover i Costa i Llobera, entre d'altres. Ho assenyalo justament per indicar que el desembarcament de Joan Alcover en el camp literari no serà, tampoc, del tot neutre. S'està produint un procés d'institucionalització cultural que, com dirà Gabriel Alomar uns anys més tard, representa la incorporació de la cultura mallorquina en el projecte de construcció d'una cultura nacional catalana, una cultura que englobi la diversitat i aspiri a la universalitat.¹⁴ És aquest procés el que es va concretant amb la creació de les revistes esmentades, del Saló Beethoven i de la Capella de Manacor. I és aquest procés el que provoca que fins i tot l'Església opti per la intervenció en la vida cultural i literària de manera que un bisbe renovador i coneixedor de la vida cultural mallorquina, Pere Joan Campins (i tots aquells que té al darrere), entra en el camp de batalla: la renovació de la Seu, posada en mans d'Antoni Gaudí, és tot un símbol de la voluntat de recuperar la centralitat de l'Església en la vida social i la reorganització de l'ensenyament al Seminari amb la introducció de l'ensenyament de la llengua i la literatura catalanes també representa la voluntat de crear unes elits perfectament integrades amb l'entorn. No és pas aliè a tot aquest procés el retorn de Costa i Llobera, que s'havia entusiasmat amb el moviment cultural barceloní, a la literatura: és evident que en la nova situació cultural ja no hi ha lloc per als escrúpols (o per defugir responsabilitats simulant escrúpols). Ara escriure i escriure versos, encara que només sigui per lluitar contra determinats corrents del Modernisme, torna a tenir sentit. I no només això: l'esteticisme i l'elitisme casen perfectament amb la dimensió cultural i apologètica de l'obra.

Amb tot això, i ben de pressa, se supera aquell moment de depressió i la literatura mallorquina o, millor, la poesia, passa a ser reconeguda en la vida literària catalana, fins al punt que la revista *Catalònia*, a la vista sobretot del que publiquen Gabriel Alomar i Miquel dels Sants Oliver, ja la proposa com a model a seguir. Així, Joan Pérez-Jorba, en ressenyar el volumet de *Poesies* de Pere Orlandis:

Ja fa temps que en els poetes i escriptors mallorquins venim observant contínues manifestacions de bon gust i alhora un viu sentiment estètic en els treballs i en les obres que van produint de tant en tant. En contraposició a l'immensa colla de versaires catalans [...], els escriptors mallorquins han vingut sempre manifestant-se correctes, estudiosos, il·lustrats i sobre tot moderns, encarnant l'home que s'ha format en l'alta civilització d'avui.¹⁵

14. G. ALOMAR, «L'aspiració de Mallorca», *La Veu de Catalunya*, 30-8-1903, 7-9-1903 i 1-10-1903.

15. J. P. J., «Bibliografia», *Catalònia*, núm. 14-15, 15/30-9-1898, p. 235-236.

Aquest text és del 1898, uns anys abans no aparegui el concepte d'Escola Mallorquina com a concepte estètic i no només geogràfic, uns anys abans que un joveníssim escriptor, que aleshores encara signava Eugeni Ors i que demostrava que havia llegit a fons la revista *Catalònia*, no es fes ressò de l'existència d'aquest corrent. Però, a més, la *Il·lustració Ilevantina*, que pretenia ser una revista conjunta dels Països Catalans, converteix Costa i Llobera en un autèntic ídol, publicant sempre els seus poemes en espais sempre destacats.

Ben segur que, a Alcover, que acollia a casa seva el grup més important d'escriptors mallorquins, li deuria resultar ben difícil sostreure's de tot aquest procés. S'ha parlat d'«oportunisme» en el seu canvi de llengua: no diré que no, però és que era tot el seu entorn el que havia canviat i, segurament, encara li hauria resultat més difícil no prendre el partit que va prendre. Entre d'altres coses perquè rep, de la banda catalana, dues «sol·licitacions», que diria ell, a les quals, al capdavant, no podrà tancar-se. Dues «sol·licitacions» que li demostraven tangiblement que la seva obra podia integrar-se perfectament dins una cultura que se li presentava viva, dinàmica i carregada d'entusiasme. De fet, l'èxit del Modernisme, si és que en va tenir algun, va ser la integració de la literatura catalana en la seva societat i en la literatura universal, és a dir, fer que en català es produís una literatura que participés de les inquietuds de la societat que la genera, que servís per estructurar-la i que, per tant, es carregués de sentit col·lectiu i, això, fos quina fos la poètica de la qual es partís. La literatura deixava de ser un afer sentimental o un emblema o el que es vulgui, per passar a ser l'eix articulador de la llengua que identifica i articula la societat perquè és allò que la uneix i la via de formalització del dolor, la vida o l'esperança dels seus homes, com a individus i com a membres de la col·lectivitat. És a dir, la literatura passava a ser, de veritat, literatura. I Joan Alcover és això el que s'anirà trobant: que allò que fa com a passatemps, si ho fa en català esdevé literatura viva. Aquest «sentit» de l'escriptura li arriba amb aquestes «sol·licitacions»: la primera, amb Santiago Rusiñol; l'altra, amb Josep Carner. La de Rusiñol, per dir-ho així, és entusiasmadora i l'influirà fortament, però, al capdavant, és més neutre; la de Carner, en canvi, és molt més intencionada, més política. Vegem-ho.

Santiago Rusiñol arriba a Palma l'estiu del 1901, després de les cures de desintoxicació de la morfina i d'haver estat operat del ronyó. Amb Alcover ja es coneixien, d'aquell llunyà viatge del 1893. Ara, mantindran contactes més sovintejats, perquè Rusiñol s'incorpora de ple a la vida cultural de l'illa. Tot i representar socialment dos mons antitètics, Alcover hi té moltes afinitats i, probablement, es deixa encomanar de l'empenta i l'entusiasme, de la passió per l'art, que destil·la el personatge Rusiñol. Durant un temps, aquest lloga un taller que dona al jardí de la casa d'Alcover i, des d'allí, pinta *Jardí del faune* i escriu la versió teatral d'*El pati blau*. D'allí surt també l'encàrrec a Alcover d'un poema per al seu àlbum *Jardins*

d'Espanya, que es publica el 1903. Serà «La relíquia», un poema que entusiasma Rusiñol, i que provocarà que aquest li reclami que escrigui en català:

En Sarmiento ya sé que li ha escrit parlant-li de la magnífica impressió que ha causat la seva poesia a tots els que l'havem llegida. Dec afegir-hi el parer que per mi val molt, d'en Guanyabens, que em va dir que era de lo millor que havia llegit de poesia catalana.

En quant a mi, ja pot figurar-se lo molt que m'ha agradat, perquè a més dels motius literaris hi entren els d'amistat, i una mica els de vanitat de què vagi a n'el meu àlbum.

Lo que sí havem acordat tots és la conveniència de què escrigui més sovint en català, per bé de la nostra literatura tan abundant de Floreraires, i tan faltada de poetes.¹⁶

Cal dir que en aquells moments Rusiñol estava escrivint *Els Jocs Florals de Canprosa*. Però potser val la pena recordar que, en un «quadro poemàtic en un acte», *El Jardí abandonat*, publicat el 1900, el cor de fades canta una cançó que probablement obre camí al tractament que Alcover dóna al motiu del brollador eixut de «La relíquia»:

Dels vells jardins del món
som la veu cadenciosa,
som l'eco d'altres temps
plorant on tot reposa.

Dels sortidors eixuts
guardem el cant de l'aigua,
escoltant la veu
de lo que ens conta l'aire.

Som el ressò apagat
de la vella memòria;
som l'antiga cançó
contada per la història.

Som les fades resant
al fons dels arbres foscos,
la llegenda contant
que ens expliquen els boscos.

Jardins abandonats,
serviu-nos de guarida,

16. S. RUSIÑOL, *Obres completes*, vol. II, Barcelona: Selecta, 1976, p. 932-933.

Que enlloc del món
gaudim tan dolça poesia.

En tot cas, en l'homenatge que el Círculo Sollerense va dedicar al pintor el 1902, Alcover hi va llegir un text prou conegut: «Rusiñol i el modernisme a Espanya».¹⁷ Un text que demostra fins a quin punt el poeta veu el Modernisme a través de la mirada de Rusiñol, perquè l'interpreta com una reacció contra el prosaisme del realisme:

La prosa triomfa i l'avorriment pastura pertot arreu... Doncs llavors s'imposa, en nom de l'ensomni, de l'ideal, del misteri, de la poesia, injustament proscrius dels dominis de l'art, un crit de llibertat i de reforma, i el crit ha d'ésser fort, ha d'ésser agut per a que tingui eco; i d'això neix el *modernisme*, que deixant a part les contorsions dels històrics i les arrieses dels inconscients i les caigudes dels vertaders ingenis, és en el fons la reacció *neo-romàntica* que proclama la integritat de la naturalesa amb sos llunyedars i sos abismes i sos batecs misteriosos contra el realisme eixorc i fotogràfic; el dret de sentir i de volar contra l'embaçada de carn morta que pesa en el ventre del voltor sense deixar-lo alçar de terra.

Algú s'estranyarà que, des d'aquesta perspectiva, Joan Alcover sigui un perfecte «modernista»? I és que ha fet anar el Modernisme cap al seu terreny o, potser millor, cap al que serà el seu terreny perquè jo diria que, enmig de la intensa activitat cultural i literària de la Mallorca d'aquells anys, s'està produint un canvi en la seva actitud poètica. Sempre, però rebutja els extrems (ell, naturalment, és home d'ordre), les nuvolositats nòrdiques, la pirotècnia gramatical, tot allò que, per a ell, «no és el modernisme; és la gorradura del modernisme».¹⁸ No desqualifica del tot l'experiència decadentista, aquell modernisme que «reflecteix quelcom de la nerviositat i el neguit d'una època de crisis; quelcom de l'esperit carnal i la carn trista de què parlava en Verlaine; la fluctuació de l'ànima contemporània; l'enyorança del candor primitiu, de la fe i la pietat perdudes; el desig punyent de noves formes d'expressió, etèries i flexibles que permetin al sentiment exhalar-se com un perfum», però desqualifica els «procediments alambicats per a cercar la forma suggestiva».¹⁹

17. ALCOVER, *Obres completes*, p. 212-216.

18. *Ibidem*, p. 214.

19. *Ibidem*. És evident que atribueix l'expressió inicial de «Brise marine», de Mallarmés («La chair est triste») a Verlaine, indicatiu d'un coneixement més aviat superficial dels nous corrents, un coneixement que potser no va gaire més enllà del que n'havia dit Miquel dels Sants Oliver a *La literatura en Mallorca* en els textos del 1894, en els quals associava aquests nous corrents amb les manifestacions patològiques.

Al capdavant, creu que la tendència ha estat positiva perquè «ha duit a l'atmosfera de l'art, ensopida i silenciosa, lluita, calor, animació, i ha escampada la llavor de la nova florida que ara apunta». I, per a ell, «aquest moviment se deu an En Santiago Rusiñol. Ell va ser l'abanderat i l'apòstol», reconeix. Però el seu elogi no és per al Rusiñol batallador dels primers moments o d'aquell que, en la malaltia, optava per les «imatges tristes i apagades», sinó pel que «ara ha sanat de cos i d'ànima. Li traqueren un ronyó, i amb el ronyó malalt se'n va anar tot el llim decadentista». Aquest modernisme sa, constructiu, idealitzat o, potser millor, diluït, poc «modernista», li resulta, doncs, acceptable. Un Modernisme ben allunyat d'aquelles estridències que Alomar (el qual, per cert, va parlar al costat d'Alcover en el mateix homenatge a Rusiñol) o Torrendell deixaven anar en els seus articles.

Ara bé, aquest «modernisme», així, entre cometes, tan poc modernista, conciliador i constructiu, era també el que interessava Josep Carner en uns anys en els quals aquest desplega una enorme activitat destinada a construir una alternativa literària als corrents decadentistes i vitalistes dominants en els primers anys de segle. Per això connecta amb Mallorca: a finals de 1903 Carner fa una estada a l'illa. En aquells moments, però, tenia ja ben establerts els lligams amb molts escriptors illencs, potser a través de Joan Alsina i Melis, aleshores estudiant de medicina a Barcelona, o a través d'algun viatge anterior que no coneixem. En tot cas, la revista *Catalunya*, en el seu primer any, el 1903, és plena de noms i de referències a Mallorca. Recordem la transcendència que tindrà Carner, que veu en els mallorquins (especialment en alguns mallorquins) un model ideològic, literari i lingüístic (o, potser millor, la possibilitat de convertir-los en un model) i actua decidit a situar-los on a ell li interessa. Els escriptors mallorquins, sempre queixosos pel poc cas que se'ls feia al Principat, es troben de sobte en el centre de la vida literària, afalagats i convertits en l'exemple a seguir. Carner edita *Tradicions i fantasies*, de Costa i Llobera (un llibre que porta un pròleg de desembre de 1902), i es converteix en la peça clau que empeny el poeta mallorquí a escriure les *Horacianes*. Intenta, també, fer de Rosselló de Son Forteza el novel·lista a oposar a la novel·la modernista i li edita *Manyoc de fruita mallorquina*. I, si actua així amb aquestes barbes venerables, no podia fer el mateix amb l'altra barba venerable que era Joan Alcover? Aquest havia estat, fins aleshores, un escriptor en castellà, i amb prou feines havia publicat alguna peça catalana nova (de fet, més enllà de les poesies de joventut, només «La llengua pàtria» a *La Roqueta*, el 1899) però, encara que fos de manera vaga, havia expressat la seva voluntat d'adoptar el català com a llengua literària i, jo diria que ja començava a ser vist com un escriptor en català. Carner, tan lligat als ambients literaris mallorquins, ben segur que ho deuria saber: no havia de fer gaire cosa més que oferir la plataforma. I això va fer: obrir-li les pàgines de les «seves» revistes: *Catalunya*, que dirigeix, i la *Il·lustració Catalana*, en la qual ha esdevingut un home de confiança de Francesc Matheu. *Catalunya* publica molts textos d'Alcover: una de

les elegies majors, «Enyorança»;²⁰ el discurs com a president del Certamen Literari de Palma;²¹ els sonets «La cançó popular» i «Miramar»;²² ja el 1905, «Desolació», «Notes de Deià», «Ave Maria»;²³ «Cançó dels pins», «Salutació»²⁴ i, en castellà, el «Discurs llegit al Teatre Principal de Palma»;²⁵ mentre que la *Il·lustració Catalana* li publica «La balanguera»²⁶ el 1903 i «El voltor de Miramar» el 1904. A «De l'acció dels poetes a Catalunya», un text en el qual Carner estableix, ben precisa, la seva valoració de la tradició poètica en la qual s'assenta, assenyala com, per a Alcover i Costa «la creixença interminable del moviment català ha sigut causa de renovellament, d'immersió en els corrents més purs i abundosos d'una nova vida poètica».²⁷ Cal dir que aquests nous corrents «purs i abundosos» són els que Carner assenyala-va i no pas els que assenyala-ven els poetes simbolistes i parnassians que envoltaven *El Poble Català*, és a dir, els Zanné, Prat Gaballí, Miquel de Palol i companyia. Carner era un dels agents del canvi de models de l'«escola mallorquina» perquè quan per primera vegada Eugeni Ors en parlà de manera sistemàtica com d'una escola poètica, posava Gabriel Alomar i Miquel dels Sants Oliver com els dos noms que la representaven. Poc després, aquests noms eren substituïts pels de Miquel Costa i Llobera i Joan Alcover. Carner, indubtablement, hi havia posat el seu gra de sorra. Fins al punt que l'«escola mallorquina», així configurada i estabilitzada gràcies a la revista *Migjorn*, acaba essent una peça més de l'entramat literari del Noucentisme. És així com Joan Alcover, que tal com hem vist recollia l'herència rusiñoliana i, per tant, modernista en les seves posicions estètiques, acabava emmarcat dins un procés poètic que desembocava en el Noucentisme, ben allunyat –enfrenat fins i tot, com veurem– de l'evolució que havien seguit els grups més genuïnament modernistes. En certa manera, ho apuntava Manuel de Montoliu en la ressenya dedicada a *Cap al tard*, publicada a *El Poble Català*. Una ressenya en la qual parla extensament de la necessitat de construir una història de la literatura i ben poc del llibre, un llibre que valora molt positivament, però que al mateix temps diferencia de la poesia que domina al diari des del qual escriu:

20. J. ALCOVER, «Anyoransa», *Catalunya*, núm. 8, 30-4-1903, p. 367-368.

21. «Discurs d'en Joan Alcover. President del Jurat en el Certamen Literari celebrat á Palma de Mallorca el dia 14 d'Agost», *Catalunya*, núm 16, 30-8-1903, p. 145-151.

22. J. ALCOVER, «Sonets. La cansó popular. Miramar», *Catalunya*, núm. 23, 15-12-1903, p. 498.

23. J. ALCOVER, «Desolació», «Notes de Deyá», «Ave Maria», *Catalunya*, núm. 37, 15-1-1905, p. 23-27.

24. J. ALCOVER, «Cansó dels pins», «Salutació», *Catalunya*, núm. 43, 15-4-1905, p. 9-11.

25. «Discurs de Don Joan Alcover. Llegit al Teatre Principal de Palma», *Catalunya*, núm. 44, 30-5-1905, p. 14-23.

26. *La Il·lustració Catalana*, núm. 7, 19-7-1903, p. 107.

27. J. CARNER, «De l'acció dels poetes a Catalunya», recollit dins *El reialme de la poesia*, Barcelona: Edicions 62, 1986, p. 92.

Molt ens plau senyalar, amb l'obra d'Alcover, un rejuveniment de la nostra lírica que saludem amb tota l'efusió del nostre cor. No és que vulguem dir amb això que fora de l'Alcover la lírica catalana no tingui, al present, altres representants. Els nostres joves poetes, els de la nova pléiade, són una prova de que'l lirisme busca entre nosaltres noves vies i nous horitzons. Però aquesta pléiade nostra cultiva un lirisme barrejat de parnassianisme. I lo notable del cas Alcover és que ha tornat a aixecar bandera pels furs del lirisme pur, del lirisme clàssic d'oda i d'elegia, del lirisme que reivindica la bellesa immortal de les velles i eternes passions humanes, sense refinaments més o menys postissos i sense preciosismes o lastres psicològics, i no mirant aquest món de les passions des de l'altura en l'actitud d'un déu impassible, sinó enfonsant-s'hi, amarant-s'hi tot en el dolor de l'existència.²⁸

En tot cas, el grup carnerià és el que s'apropia de la imatge d'Alcover i la potencia. Ho demostra a bastament la seva presència en una revista com *Empori*, en la qual Carner tenia una considerable influència. A les seves pàgines hi podem llegir el 1908 els poemes «Col·loqui»,²⁹ «L'Hoste»³⁰ i «La Sirena».³¹ Encara, l'any següent, el 1909, amb motiu de la publicació de *Cap al tard*, Carner es fa càrrec de la presentació del poeta en «Los Jardines del Renacimiento catalán» de la revista *La Cataluña*, destinada a estendre l'ideal regenerador del catalanisme a la resta de l'Estat. Carner s'imagina el poeta en la situació descrita a «La Serra», quan, des de la finestra, observa la ciutat i «l'ànima mia s'enfonsa, llunyana, / dins la serra immensa...», i posa en boca de l'«aura dulcedumbre» que emana de l'illa, els mots de lloança del poeta, la significació de la seva obra i de la seva persona:

Tu eres nuestra divinidad autóctona. Tu ingenio es sutil y tu palabra maravillosa. Tu conviertes en gentileza inmortal la vida de las cosas ordinarias. Plasmados en tu verso, los pinos conservan la huella plateada del contacto de las apariciones nocturnas; la campesina emula la esbeltez de las tanagras; el agua que cunde por el callejón de la aldehuela pintoresca revela los arcanos de la muerte y la eternidad; suenan en la conversación de dos pastores los giros inusitados y peregrinos de los cuentos de hadas; el atardecer reviste los amores de una delicada aureola vinciesca y emergen del incoherente estribillo popular la grandiosidad, la emoción de un cántico nacional definitivo... La dignidad de tu verbo superdialectal,

28. M. DE MONTOLIU, *Estudis de literatura catalana*, Barcelona: Societat Catalana d'Edicions, 1912, p. 9-19.

29. J. ALCOVER, «Col·loqui», *Empori*, I: núm. 4, abril 1907, p. 176-177. Datat: «Palma, 1906».

30. J. ALCOVER, «L'Hoste», *Empori*, II: núm. 9, març 1908, p. 86-87.

31. J. ALCOVER, «La Sirena», *Empori*, II: núm. 11, maig 1908, p. 157-159. Datat: «Palma, 1907».

lo mismo que tu generosa ensoñación patriótica unen a la Isla con su hermana continental; tus estrofas, con gallardía de blancas naves alígeras, van a las playas de do partieran las naves del Rey Conquistador, y restablecen la unidad de dos pueblos... Con elegancia de seños y árbitro dices la hospitalidad de tu reino a los huéspedes que no aciertan a dejar el país de olímpicas bienandanzas sin llorar la fugacidad de las horas de encanto...³²

El text, amb aquest caient líric, és una presentació completa i intencionada, que es complementa amb els poemes «El ermitaño mendicante», en traducció de Teodor Llorente, «Sed» y «La gárgola».

Poc després, amb motiu de la proclamació d'Alcover com a Mestre en Gai Saber en el Jocs Florals, la «joventut literària» barcelonina li ret un homenatge en el qual Francesc Sitjà, Josep Maria López-Picó, Jaume Bofill i Mates, Jaume Bofill i Ferro, Eugeni d'Ors i Josep Carner li dediquen poemes.³³ El de Josep Carner diu:

Mestre, d'aquell il·luminat Saber
que l'ànima de l'home fa lleugera
—com un oratge d'ala volandera,
o com l'amor, que no coneix la fe—
en la teua cançó que ens allibera
hi haurà tothora el sacrosant daler
del bes, del fruit, del dematí seré,
de la daurada i fina polseguera.

Que dins de la bellesa, oh pur cantor,
—tremolant com el vell Anacreó
o com Homer amb les parpelles closes—
en tu bategarà l'amor sublim,
la teua boca dirà d'esma un rim
i a les palpentos colliràs les roses.

32. J. CARNER, «Los Jardines del renacimiento catalán. Juan Alcover», *La Cataluña*, núm. 80, 10-4-1909, p. 223-224.

33. Els textos són publicats a «Información. En honor de D. Juan Alcover», *La Cataluña*, núm. 87, 29-5-1909, p. 338-339, i núm. 91, 26-6-1909, p. 401-402. El poema d'Eugeni d'Ors, «En honor de D. Joan Alcover, Mestre en Gay Saber», deixa entreveure un cert distanciament perquè, al capdavant, el relaciona amb poètiques ben allunyades de les que propugnava ell com a noucentista: «Don Joan Alcover, home mesurat, / funcionari poeta; eròtic casat. / Renegat hugòlatra venut a la calma; / lector de Verlaine i veí de Palma. // Amic de bohemis, magistral agut. / “Faune mutilat – brollador eixut...” / Pagès. Ciutadà de ciutats ignotes / vident de princeses. Guaitador d'atlotes. // Jo us compar a un riu, qui va ser torrent, / i, vingut a mar, serà novament / sublim – temporal o infinit atzur... // Mes qui, en l'entretant, docte i peresós, / llisca, joguineja, se fa sinuós, / entre els Hermes blancs de l'hort d'Epicur».

Val a dir que encara, uns anys més tard, el 1918, en el pròleg a la novel·la *L'abrandament*, de Carles Soldevila, en un moment en el qual s'intenten restablir els lligams entre la creació literària i el públic, Carner es fa seu el concepte d'«humanització» d'Alcover en proposar, en l'obra de l'autor que prologa i en el gènere que hi defensa, la possibilitat «d'aconseguir el consorci més íntim d'una societat en transició ascendent i el bell parlar que han elaborat els lírics». I afegeix: «No ens referim a una modesta influència lèxica, sinó a una doble acció d'ennobliment de la vida i “humanització de l'art” com diria en Joan Alcover».³⁴ I és que el concepte d'humanització, que tanta importància té per al Noucentisme, resulta molt difícil deslligar-lo de la conferència «Humanització de l'art», pronunciada el 1904 a l'Ateneu Barcelonès dins del cicle de conferenciants mallorquins, un cicle en l'organització del qual Josep Carner hi va tenir un paper important.³⁵

En conjunt, doncs, podem afirmar clarament que Carner ha aconseguit donar continuïtat, a través de la publicació, al canvi de llengua poètica d'Alcover i posteriorment l'ha situat dins de l'òrbita del Noucentisme, però no ha guanyat la partida estètica en l'home, en el poeta Alcover. Aquesta se l'ha emportada un personatge molt més anàrquic com és Santiago Rusiñol. Perquè Alcover és lluny, en la seva concepció teòrica, de les propostes de «literatura patrícia» i de la defensa a ultrança, discriminadora, de l'ofici que fa Carner en aquells moments (i dic això sabent que Alomar qualificarà de «patrícia» la poesia d'Alcover)³⁶ i, en canvi, se sent més a prop de Rusiñol, de l'espontaneïsmes, de l'antiacademicisme i de la llibertat que aquest defensa. Alcover ha adquirit, ara, un sentit social de l'art que no havia demostrat anteriorment. Una cosa que és indestruïble del canvi de llengua i de la incorporació de la seva obra a un projecte cultural, difús si es vol, però projecte al capdavant. I en això també m'hi sembla veure Rusiñol, el «company de causa», com s'autoanomena rusiñolianament el 1902, en un discurs al Saló Beethoven que recorda molt de prop el discurs de Rusiñol a la Tercera Festa Modernista de Sitges: «perquè el sentiment de l'art, que mos aplega, sia saludable per tots i embellesca la nostra vida, i contribueca, fins allà on puguem, a embellir la vida dels altres».³⁷ En aquest aspecte, ja el 1902 defensava que «l'art no pot ésser un pur dilettantisme, una pura virtuositat; no pot ésser misteri sacerdotal ni privilegi d'una casta». Tot això és contrari a alguns corrents del Modernisme, però cal recordar la defensa que la revista *Catalònia* havia fet el 1898 de la unió

34. J. CARNER, «Pròleg» a C. SOLDEVILA, *L'abrandament*, Barcelona: Editorial Catalana, [1918], p. 7-16.

35. J. AULET, *Josep Carner i els orígens del Noucentisme*, Barcelona: Curial i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992, p. 188, especialment nota 106.

36. COMAS, *Joan Alcover*, p. 98.

37. ALCOVER, *Obres completes*, p. 267.

de l'Art i la Vida, en una posició no gens allunyada de la que defensa Alcover a «Humanització de l'art»:

Jo crec saludable de predicar la conciliació de l'art i la vida col·lectiva, perquè em sembla que no s'entenen gaire; i si la vida, orfe de l'art, s'apaga i es materialitza, l'art, allunyant-se de les fonts naturals de la inspiració i divorçant-se de la vida, es converteix en un quimèric artifici.³⁸

Cert que Alcover porta aquesta defensa del sentit social de l'art fins a l'extrem de defensar l'«art utilitari». Però aquesta defensa a mi no em sembla gaire allunyada d'aquelles consideracions sobre l'opció d'escriure en la seva pròpia llengua, una opció que des d'un punt de vista extern pot semblar d'oportunisme, però que, en el fons, no és altra cosa que la cerca d'un sentit social concret d'allò que es fa i d'allò que s'expressa: «[...] si haguessin obeït a l'ambició suïcida de castellanitzar-se, serien llegibles, això sí, per milions i milions de criatures, però no serien llegits per ningú, perquè no haurien lograt vessar-se tal com són dins d'un motllo que no dominen».³⁹ El lligam entre la literatura, la poesia, i una societat literària viva, que és com ell sent aquesta nova situació, em sembla que ho explica plenament. I d'aquí surt aquest to positiu, optimista, dels seus escrits teòrics. Res, doncs, d'elitismes; sí, en canvi, el sentit col·lectiu: Tolstoi per sobre de D'Annunzio, com diu a «Humanització de l'art». I cal, potser, recordar que Alcover parla d'«humanització», no d'«humanisme». I, en això, també és una mica rusiñolià: no pretén crear un sistema tancat de pensament, un sistema teòric, sinó exposar sentiments i idees que «no es deuen a llargues emigracions a través de llibres, pel regne ideal de l'art o de la ciència, sinó a la misteriosa fecundació de l'atmosfera nadiua».⁴⁰

Un dels lligams literaris amb el Modernisme és, sense cap mena de dubte, Maragall, que l'havia portat a l'Ateneu Barcelonès i a qui Alcover va dedicar el 1912, després de la seva mort, una conferència. Si ens fixem en quines són les coses que Alcover valora de Maragall, em sembla que no hi ha gaire dubte: és sobretot el Maragall més «verista», que uneix poesia i vida, fins al punt que sembla com si a través d'ell (tot i la distància entre les vivències d'un i altre) estigués fent el seu autoretrat. Tinc la impressió que entre els dos hi ha moltes coincidències més que influències, però tinc la impressió també que hi ha un cert corrent d'idees que va de l'*Elogi de la poesia*, del 1903, cap a «Humanització de l'art», del 1904, i d'aquesta, a l'*Elogi de la poesia* (del 1905). Vegeu, si no, les idees d'Alcover entorn de l'art

38. *Ibidem*, p. 222.

39. *Ibidem*, p. 273.

40. *Ibidem*, p. 221.

contemplatiu («L'art és, abans de tot, contemplació desinteressada i pura»), sobre la contemplació dels homes, de les coses i d'ell mateix en elles; o la seva defensa, amb algunes limitacions, de l'espontaneïtat expressiva. Perquè, per a ell, l'espontaneïtat es troba en la gènesi, però minva quan s'encara a la concreció formal. Així, afirma que «ara som dels qui esperen que l'assumepte brolli per si mateix en la intimitat de l'ànima i persegueixen la forma d'irradiació més pura, més directa, més agradable, perquè el sentiment se transmeti amb tota la netedat i escalfor possibles». Per tant, això no representa prescindir de la tècnica, perquè és el domini de la tècnica el que permet aquesta netedat d'expressió i, per tant, el creador ha de dominar-la, encara que sigui «per poder-se'n deslligar i llançar-se a genials extralimitacions».⁴¹

Això pot explicar-nos aquesta particular relació que un llibre esplèndid com *Cap al tard* (1909) té amb els corrents poètics del Modernisme. Temes, motius, imatges de la literatura finisecular s'hi fan presents, però sempre filtrades per la poètica «verista» (hi insisteixo) i amb un cert distanciament envers els procediments literaris heretats del simbolisme i del decadentisme. La presència, per exemple, del tema de la mort, que envaïx la seva obra (i no només les elegies) ens podria fer pensar en una certa proximitat amb els corrents maeterlinckians. Però la seva «mort» no és evocació del «no-res», ni és metafísica ni simbòlica; al contrari, és una mort concreta, viscuda i sentida dolorosament (i mai com una *delectatio morosa*) que desvetlla el sentiment de la permanència, com ja va assenyalar Josep M. Llompart. La mort representa la mutilació de l'ordre natural, la mutilació de la plenitud de la vida, però, al mateix temps, el «jo» traspasa les simples aparences per accedir a una visió més pregona de la vida. «Dol», en aquest sentit, resumeix molt bé la reflexió d'Alcover enfront de la mort dels fills com a ruptura d'aquest cicle natural i, alhora, com a pèrdua del sentit de la vida que explica el culte, que s'expressa en termes religiosos, de la mort. Alguna cosa hi ha de maeterlinckià, especialment en les imatges («fosc mai explorada», «oratge fred», «tremolar com un llumet»), bé que en cap moment el «terror» del més enllà, del misteri, de la mort, s'imposa. I és que, potser, en la reflexió serena i en el diàleg que, en el dolor, el poeta estableix entre els dos mons hi ha sobretot la manera poètica de Vicent W. Querol en un poema com «A la memoria de mi hermana Adela».⁴²

I és que Alcover és lluny del decadentisme i, en tot cas, sempre ponderadament, participa dels corrents vitalistes que s'expandeixen en els anys de confluència del Modernisme i el catalanisme. I quan viu un moment d'entusiasme programàtic ho deixa ben clar, com amb «L'Espurna», on exalta justament la joventut («La joventut

41. *Ibidem*, p. 226.

42. Vegeu-lo comentat a L. GUARNER, «Introducció», dins V. W. QUEROL, *Poesias*, p. LXIX-LXX.

és nostra») i utilitza imatges (els cims, els mites i les llegendes, el foc, la flor, la llum, etc.) típiques del vitalisme. Però també en aquest punt la seva posició és ponderada, perquè el seu no és el vitalisme nietzscheà de l'afirmació de la Vida Còsmica, així, amb majúscules, sinó que representa, potser llevat d'aquells moments d'exaltació patriòtica, l'aproximació, la contemplació de la vida en minúscules, en la seva quotidianitat, amb tot el misteri que s'hi amaga al darrere. Rusiñol, això, ho havia après de Maeterlinck i, en aquest to menor, malgrat totes les prevencions anti-maeterlinckianes, acaba fent-se present en Alcover. El poeta, tanmateix, des de la seva perspectiva, no ha d'anar a redimir ningú. Al contrari: es deu a la societat i és d'ella que rep la saba, allò que ha d'expressar, d'eleva, a la seva obra. D'aquí ve la seva valoració de la poesia popular (d'altra banda, una valoració que ja arrenca del romanticisme) i l'esforç que fa, a «Cançons de la serra» per captar «l'ànima col·lectiva», aquella que surt de la terra, que s'expressa en el paisatge i que té el seu símbol darrer, el més pur, en la imatge femenina (sigui la noia de la veu pura maragalliana, sigui la Ben Plantada orsiana). Des de «La balenguera» a «La Serra». O, també, el fet de trobar una «Anacreòntica», un dels gèneres clàssics que proliferen dins d'aquests corrents, tot i que ens presenti un cert tractament irònic.

Potser aquesta relativa aproximació al vitalisme dels primers anys de segle, limita la seva capacitat de comprensió dels corrents que sorgeixen entorn d'*El Poble Català*, aquells que Manuel de Montoliu va batejar com la «Nova Pléiade». Aquests corrents recuperen el parnassianisme, els aspectes més decadents del simbolisme, els mites narratius clàssics i bíblics i el prerafaelisme. Alcover, tot i que escriu algun sonet, no milita en la campanya antiespontaneïsta que defensa aquesta forma. Al contrari, s'hi enfronta. Em sembla que els mots que posa davant de *Cap al tard*, prou coneguts, ho diuen suficientment. Els cito com a recordatori:

Si en nom del patriciat estètic a lo Leconte de Lisle, m'acusassen de donar en espectacle mes ferides, jo em permetria oposar a l'orgull relatiu dels impassibles, dels que fonamenten la dignitat de l'art en l'anestèsia moral, un orgull més absolut, que consisteix en desentendre's de tota externa relació, per consagrar la mirra del dolor al culte d'imatges benvolgudes.

Els déus que es passen la vida component-se els plecs de la túnica per afectar serenitat, no són autèntics. L'Olimp que es preocupa dels espectadors, deixa d'ésser l'Olimp. Jo m'accontent amb ésser home, i no tenc a bé marmoritzar-me per decorar el temple d'un mite sense entranyes.⁴³

La referència negativa és Costa i Llobera o són aquests grups neoparnassians, admi-

43. ALCOVER, *Obres completes*, p. 3.

radors i seguidors de Costa? Els pocs versos satírics que Alcover va escriure anaven dirigits contra la combinació de simbolisme, parnassianisme i prerafaelitisme que caracteritza aquests corrents. Contra el sonet, també, convertit en l'emblema d'aquesta voluntat de classicisme, exponent de l'artifici refinat i de la rebel·lió carducciana. A ells es dirigeix amb un cert menyspreu: «Mestres de la poesia / qui feis sonets geperuts; / Jordi Brumels de guants bruts / i taques a la camia». O bé:

Avui un hàbit estret
L'elegància té per norma,
I als parnassians uniforma
Amb l'smoking del sonet.

I, als prerafaelites, els dedica un sonet que acaba amb aquests versos:

Oh, trobador angèlic,
La teva melodia
És al candor sagrat

Del temps pre-rafaèlic
Lo que és la ximpleria
A la simplicitat.

I, contra el que pogués deduir-se del poema «L'hoste», es manté distant de Rubén Darío perquè «en la seva poesia [...] el sibaritisme estètic subordina els fenòmens morals i materials a l'imperi exclusiu de la bellesa».⁴⁴ Un retret que aplicarà també a Llorenç Riber.⁴⁵

Voldria acabar assenyalant una cosa que massa sovint s'ha passat per alt: tots aquests corrents parnassians recullen, de Leconte de Lisle o de D'Annunzio, els temes bíblics, de vegades amb voluntat de reconstrucció històrica, de vegades amb la voluntat d'actualitzar-ne el sentit. No em sé estar, per altra part, de situar l'origen dels *Poemes bíblics* d'Alcover dins aquest marc, que pertany al Modernisme i que en seria, per tant, una manifestació més. No puc entrar-hi perquè això seria tota una altra investigació. No sé estar-me, però de deixar-ho apuntat.

Com a conclusió del que hem anat dient, doncs, podríem afirmar que sobre aquella base del «verisme» que neix de l'empatia que el poeta estableix amb les coses, Alcover, que és un dels poetes que més i millor ha reflexionat sobre el seu

44. *Ibidem*, p. 196-199.

45. *Ibidem*, p. 317-320.

ofici poètic, elabora tota una teoria, la de l'«humanització» de l'art, que arrenca del Romanticisme però es desplega en el Modernisme. Ara bé, un terme com «humanisme» és prou ampli i equívoc i l'actitud que manté és prou distanciada en relació amb els corrents més estridents del Modernisme, com perquè la seva imatge acabi essent acaparada, utilitzada, si voleu, pel Noucentisme. Ell, conscient de la pugna que, al final de la primera dècada de segle, s'estava produint en el món literari català, escriu:

Paral·lelament amb la pugna d'esquerra i dreta en la Catalunya política, se nota una certa divisió de vells i joves en la Catalunya intel·lectual; i és lo particular que els vells representen la verdor i els joves la maduresa [...]. No és una competència d'ideals, sinó de procediments. Lo millor seria que ens mescléssim, eixamplant el criteri de manera que les aparents dissonàncies se resolguessin en una major riquesa de la total harmonia. Dins l'amplitud de l'esperit catalanesc hi caben totes les tendències.⁴⁶

La «conciliació», és sabut, no es produeix i Alcover acaba essent un referent per al Noucentisme, bé que, em sembla, més com un nom a utilitzar que com un model, llevat, potser, dels seguidors de l'Escola Mallorquina. Res d'això, tanmateix, no li treu ni un bri de grandesa a la seva obra.

46. J. ALCOVER, «Discurs presidencial en els Jocs Florals de Lleida l'any 1912», dins *ibidem*, p. 298.