

L'OBRA POÈTICA D'ALFONS MASERAS

Tot i que la producció poètica de l'escriptor modernista Alfons Maseras no es destacà mai per la seva qualitat ni per una especial recepció del públic —cosa que, en canvi, ocorregué amb algunes de les seves obres narratives—, la seva anàlisi té avui interès pel fet que pot completar significativament el panorama de la poesia catalana dels trenta primers anys de segle des de la posició del poeta subsidiari, que es feia ressò, gairebé amb exclusivitat, dels corrents estètics que penetraven a Catalunya i es dedicava a imitar-los amb una notable perfecció malgrat l'absència de força personal. Tot amb tot, alguns dels seus llibres destaquen per la gràcia en la submissió als models estrangers, alhora que permeten inferir amb precisió la incidència d'aquestes influències europees durant els anys del modernisme i el noucentisme. Des d'inici de segle fins a la fi de la seva vida, el 1939, Alfons Maseras freqüentà la poesia amb constància periòdica. El 1906 es trobava en plena febre de producció decadentista mentre, paral·lelament, començava a rebre la influència del món líric classicitzant de ressons parnassians —generat en gran mesura per la imitació de Moréas i l'«École Romane»— que estava penetrant a Catalunya. Entre 1906 i 1908 participà de la poesia refinada de cenacle que conreava el grup de la «Nova *Pléiade*» d'«El Poble Català» —batejat així per Manuel de Montoliu el 1908—, fonamentada en el Parnassianisme empeltat de decadentisme i combinat amb una actitud culturalista de base on batega Ronsard i encara més Heredia. Malgrat tot, fou Carducci qui provocà la convergència de la tradició clàssica amb el nacionalisme d'arrel esquerrana del cercle, que permeté distingir-lo del classicisme equilibrat i de sentit cristià del cenacle de Carner.¹

1. Cf. J. CASTELLANOS, *Història de la Literatura Catalana*, vol. 8 (Barcelona, ed. Ariel, 1986), ps. 312-315, i *Antologia de la poesia modernista* (Barcelona, ed. 62, 1990), ps. 67-72.

Maseras descrigué i valorà aquest grup literari en un profund article necrològic sobre la figura de Zanné, escrit el 1934, que, amb la perspectiva dels anys, intentava objectivar la funció estètica de la «plèiade dels parnassians»:

«La seva presència [de Zanné, a Buenos Aires, el 1914] m'evocava els dies que ja aleshores em semblaven llunyans, de la revista "Joventut" i la dèria wagneriana de molts intel·lectuals barcelonins. Em recordava les passejades, Rambla amunt i Rambla avall, amb ell i amb Martínez i Serinyà, amb Prat i Gaballí i amb Pere Riera i Riquer, que formaven, tots plegats, la plèiade dels parnassians, els quals s'oposaven a l'espontaneïtat d'un Maragall i dels seus seguidors, la reflexió estudiada d'un Costa i Llobera i d'un Alomar. I jo sentia que mentre a Catalunya, després de mort Maragall, semblàvem haver superat, tots plegats, aquell antagonisme de clàssics i romàntics o d'erudits i espontanis, que en literatures més avançades, com la francesa i la italiana, resultava ja anacrònic, ell, Zanné, seguia fidel als principis estètics de la seva joventut».²

Jaume Bofill i Ferro destria aquests joves poetes catalans del tombant de segle en dos grups: «el de Carner, la famosa "Caligeneia", i un altre, més cap a l'esquerra, que Carner anomenava els "Hermètics" i els atribuïa la particularitat d'escriure sempre la paraula Vida amb majúscula. Aquests eren el nucli principal de la nostra escola parnassiana. Figuraven com a elements principals en aquest grup, una mica acèfal —perquè Alomar, que l'hauria pogut presidir, vivia fora de Barcelona—, Alfons Maseras, Pere Prat i Gaballí i Ramon Vinyes».³ I és el mateix Bofill qui singularitza la personalitat de Maseras dins l'aplec dels parnassians amb velleïtats esquerranes: «entre els «Hermètics», Alfons Maseras era el menys parnassià. Es vanava de ser sentimental, que era per a molts dels seus companys una abominació. Ros i d'ulls blaus, una mica corbat i malaltís, ens suggeria un poeta del tipus de Heine, d'Alfred de Musset o de Bécquer. Era un literat de raça, i alguns dels seus treballs mostren una elevada qualitat, especialment la seva bella traducció catalana dels poemes de Leopardi.»

2. *Jeroni Zanné*, «La Publicitat» (7-VII-1934).

3. Jaume BOFILL I FERRO, *Poetes Catalans Moderns* (Barcelona, ed. Columna, 1986), p. 75.

Maseras confegí, doncs, la seva producció poètica primerenca sota el signe del Simbolisme i el Parnassianisme,⁴ encara que els fruits més evidents i valuosos sorgits de la influència d'aquestes dues escoles en la seva obra lírica aparegueren uns anys més tard a *Èglogues seguides de El Poema dels Camins* (1918), determinats per la seva assimilació progressiva del context poètic, aleshores condicionat per l'actualització que els poetes espontaneistes feren dels gèneres clàssics i per la reelaboració culta de la poesia popular duta a terme pels poetes maragallians i verdaguerians, que admirava. Segons Jordi Castellanos,⁵ en el grup de Maseras —i per consell de Montoliu— anà davallant l'admiració per D'Annunzio, considerat nociu pel fet de ser «mestre de frivolitat, d'una frivolitat perillosa perquè va revestida i disfressada d'una apariència mística».⁶ També els models catalans a «El Poble Català» van anar canviant: Alomar i Costa i Llobera passaren a primer terme, en una conjunció recercada entre classicisme esquerrà i formalista. A partir de 1908 la «Nova Pléiade» s'anà dispersant. Maseras marxà a París a la fi de 1909. Després de la Setmana Tràgica, el diari restà en suspensió governativa i quan tornà a publicar-se ho féu com a òrgan de la Unió Federal Nacionalista Republicana. Era el moment de la substitució d'un moviment ideològic i literari catalanista d'esquerres per un partit polític nacionalista i republicà. Per a Castellanos, «els desenganys i, alhora, l'hegemonia política i cultural de la Lliga va provocar la marginació i, al capdavall, el fracàs del grup».⁷ Les propostes lèxiques i morfològiques dels escriptors d'«El Poble Català» adreçades a bastir una llengua literària quedaren substituïdes per les normes oficials noucentistes de Carner, promotor cultural de la Lliga. És així com les solucions artificioses del parnassianisme conreat pel grup d'«El Poble Català» desaparegueren del panorama literari i perderen l'oportunitat de donar suport a una proposta de reforma lingüística.

L'important deute de Maseras amb els modernistes catalans —Ru-

4. Cf. J. CASTELLANOS, *Antologia de la poesia modernista*, ps. 54-59 i *Història de la Literatura Catalana*, vol. 8, ps. 303-312.

5. J. CASTELLANOS, *Història de la Literatura Catalana*, vol. 8, p. 315.

6. M. de MONTOLIU, *Lletres catalanes. La Nova Pléiade*, «El Poble Català» (13-IV-1908).

7. J. CASTELLANOS, *Història de la Literatura Catalana*, vol. 8, p. 315.

siñol, Maragall— i els romàntics estrangers —Heine, Goethe, Novallis— es veié minvat pel progressiu enriquiment amb la lectura de nous autors classicitzants francesos i catalans, dels quals s'amarà a «Joven-tut» i a publicacions anteriors com «Catalònia»: Carner, Alomar, Zanné, i també Coppée, Prudhomme, Banville, Lisle, i especialment Heredia, llargament glossat per Zanné a «Joven-tut» en ocasió de la seva mort.⁸ Al treball formal de l'arquitectura del poema i a la potenciació d'un estudiat artifici retòric que propugnava el Parnassianisme, Maseras afegí l'influx dels models clàssics i medievals: recuperació de Dante, Petrarca i tot el misticisme de l'estètica prerafaelita. Aquest món d'influències estètiques li arribà també amb els seus companys col·laboradors de la redacció de «Joven-tut» i d'«El Poble Català»: Zanné, Alomar, Prat Gaballí, Carner, Viura, Montoliu entre d'altres. La forma emblemàtica d'aquest moviment plural però definit era el sonet, que a partir d'aquest moment Maseras conreà amb freqüència.⁹ Els dos mons estètics, el modernista-romàntic i el classicoparnassià, entronquen i es fonen en algunes composicions que publicà a «Joven-tut» el 1906, entre les quals destaca *Eglé*,¹⁰ una de les primeres traduccions catalanes de Carducci, fruit de la influència d'aquest autor a Catalunya a partir de 1905, en què li fou concedit el Premi Nobel, i de l'ambient «carduccià» que es vivia a «Joven-tut» i a «El Poble Català», els primers àmbits de formació literària de Maseras. *Eglé* sortí pel febrer de 1906, abans que es publicuessin els treballs de Víctor Oliva sobre Carducci —a la «Plana Literària» d'«El Poble Català» el desembre del mateix any— i abans també dels articles de Diego Ruiz comentats per Assumpta Camps a *La recepció literària com a mi(s)tificació: El cas de Carducci a Catalunya*.¹¹ La col·laboració poètica de Maseras a «Joven-tut» titulada *Sonets*¹² forneix diverses mostres d'aquesta forma en distints metres: heptasíl·labs, decasíl·labs i versos de catorze síl·labes seguint

8. J. ZANNÉ, *José Maria de Heredia*, «Joven-tut», any VI (1905), ps. 651-653.

9. V., M. Àngela CERDÀ I SURROCA, *Els prerafaelites a Catalunya* (Barcelona, Curial, 1981).

10. «Joven-tut», any VII, núm. 313 (8-II-1906), p. 84. Reproduït a «Messidor», n. 19 (juny-juliol de 1919), p. 328.

11. Assumpta CAMPS, *La recepció literària com a mi(s)tificació: El cas de Carducci a Catalunya*, «Revista de Catalunya», núm. 84 (Barcelona, abril de 1994).

12. «Joven-tut», any VII, núm. 314 (15-II-1906), p. 105.

les variants aportades pels modernistes a l'estrofisme regular. És, de fet, una demostració pública de la seva adscripció al moviment clàssic de recuperació del sonet com a forma emblemàtica, que acabdillaven Carner, Pin i Soler i Zanné. Es tracta de la «batalla del sonet», que simbolitza la lluita d'aquest sector de joves modernistes contra el ruralisme i «l'espontaneïtat inculta», en termes de J. L. Marfany. Segons aquest crític, Maseras, Eugeni d'Ors, Emmanuel Alfonso, P. Prat i Gaballí, Diego Ruiz i Ramon Vinyes, entre d'altres, constitueixen «una sèrie d'escriptors joves fascinats per D'Annunzio i, més tard, per Carducci i que insisteixen en aquella combinació de refinament estètic i messianisme a què he alludit abans, en parlar de "Catalònia"». ¹³ Aquest grup professava un esteticisme messiànic dannunzià incorporat a Catalunya amb «Catalònia», que neutralitzà una tendència excessiva cap al naturisme malentès, que podia dur al localisme i al folklorisme empobridors. «El Poble Català» fou el camp propici per a aquesta batalla: Pin i Soler amb *Sonets d'uns i altres* (1904) i Zanné —*Els XVII sonets a Johann Wolfgang von Goethe* (1906), *Sonets* (1911)— amb les seves traduccions de Carducci, D'Annunzio i d'altres, foren els capdavanters del moviment reivindicatiu, així com molts autors que col·laboraren en una secció dedicada exclusivament al gènere —Prat i Gaballí, Martínez i Serinyà, M. dels Sants Oliver— que acabà per tenir el sonet i el sone-tisme com a element identificador. Maseras es mogué en aquest ambient i també conreà obsessivament aquesta forma estròfica, que, de fet, ja havia assajat el 1903 en el recull *De Rubiis*, segons consta a *Catalunya Artística*. ¹⁴ D'entre els *Sonets* publicats el 1906 a «Joventut», *Invocació* i *Cántiga pregona* foren els únics recuperats posteriorment a *Poesies* ¹⁵ i a *La llàntia encesa*. ¹⁶

Maseras també es féu ressò de la literatura de jardins i parcs que inundà els primers anys del segle XX. N'inclogué una representativa mostra a «Joventut»: ¹⁷ *La nit en els jardins*, tirada de trenta-tres ter-

13. J. L. MARFANY, *Aspectes del Modernisme* (Barcelona, Curial, 1975), p. 31.

14. «Catalunya Artística», any IV, núm. 138 (5-II-1903). Recull no conservat.

15. Alfons MASERAS, *Poesies* (Barcelona, Il·lustració Catalana, 1918; «Lectura Popular», núm. 310).

16. Alfons MASERAS, *La llàntia encesa* (Barcelona, Llibreria Verdaguer, 1926).

17. «Joventut», any VII, núm. 322 (12-IV-1906), p. 232.

cets en la línia més tòpica del modernisme decadent de jardins humanitzats i tardorals, evocadors del passat i acollidors d'un amor dolorós i malaltís. La seva darrera col·laboració a «Joventut» fou una elegia, *A una ciutat qui mor*,¹⁸ construïda amb majestàtics alexandrins de ritme clàssic —conseqüents amb l'estètica del moment vinculada al decadentisme i a l'exotisme—, que evoquen la grandesa imperial amb estudiada melangia; es tracta d'una meditació marcada per la filosofia determinista i pel tòpic temàtic de l'«ubi sunt».¹⁹ Lily Litvak valora aquest poema de Maseras com una mostra paradigmàtica de la poesia romàntica centrada en el cant a les runes d'un passat gloriós: «Todo es misterio en “A una ciutat qui mor”. Los juegos prodigiosos de luz, sombras que no parecen proyectadas por ningún cuerpo, y que nacen de ellas mismas, espontáneamente, sobre los muros, fosos de oscuridad, que rozan un rayo de luna y las estatuas mutiladas rodeadas de un halo blanco como la luz que emiten ciertos cuerpos en putrefacción. Es un mundo donde el hombre no existe y lo han reemplazado las estatuas».²⁰

Durant 1906 Maseras es dedicà a redactar la versió definitiva dels vuitanta poemes amb un pròleg i un epíleg que havien de constituir el recull *Delirium*, publicat l'any següent per «L'Avenç».²¹ I fou a partir d'aquest moment quan se li atorgà el reconeixement oficial com a poeta, ja que *Delirium* aconseguí un èxit notable, tal com reflecteixen els comentaris crítics que majoritàriament coincidiren a considerar aquest llibre com el més interessant de la seva primera etapa de producció lírica. Així, per a Gabriel Clouzet es tracta d'un «recueil de poèmes lyriques qui fixe l'attention du monde lettré».²² J. M. López Picó al·ludí al llibre com un dels «moments interessants» de la vida literària del poeta²³ i Enrique Diez-Canedo en parlà posi-

18. «Joventut», any VII, núm. 357 (13-XII-1906), p. 787.

19. Cf. Francesca MESTRE, *Notícia de Filemó en un conte d'Alfons Maseras, Homenatge a Antoni Comas* (Universitat de Barcelona, Facultat de Filologia, PPU, 1985), p. 281 nota 16.

20. Lily LITVAK, *El jardín de Aláh. Temas del exotismo musulmán en España. 1880-1913* (Granada, ed. Don Quijote, 1985), p. 52.

21. *Delirium*, «Biblioteca Popular de “L'Avenç”», núm. 71 (1907). El manuscrit d'aquesta obra es conserva a l'arxiu de l'autor, amb data 1905-1906.

22. «Le Figuier» (París, 1913).

23. «La Cataluña» (Barcelona, 17-VII-1909).

tivament des de «La Lectura».²⁴ Manuel de Montoliu al seu *Breviari Crític* considerava: «L'Alfons Maseras fou, ja fa bon nombre d'anys, qualificat per mi de poeta neo-romàntic, a propòsit del llibre de poesies de la seva joventut *Delirium* [...] que recorda la tendra i fogosa lírica d'Alfred de Musset».²⁵ La revista «Fantasma» de Nàpols²⁶ en féu una crònica positiva i «Le Corriere delle Puglie», de Bari, conclouïa: «*Delirium*, libro di pura poesia dove la dolcezza musicale del verso, la fascinatrice raffinatezza della psicologia, la ideale delicatezza delle sfumature e delle immagini e la grandiosa elevatezza di concezione si uniscono per produrre sul lettore una sorprendente emozione, intensa, totale».²⁷ Cesare Giardini a l'*Antologia della Poesia Catalana (1845-1935)* observà que *Delirium* és una excepció dins l'obra poètica de l'autor, pel to en què està escrita: «Il Maseras —astrazione fatta dal volumetto *Delirium*, con cui iniziò la sua carriera letteraria e che sembra scritto per liberarsi dalle ossessioni morbide che lancinarono la gioventù natta sotto il segno dei decadenti francesi— è il poeta dell'umanità considerata in quanto essa ha di migliore».²⁸

Delirium està constituït per un recull de poemes decadentistes de tema amorós i tonalitat epicolírica, que sovint forgen una història amb personatges que protagonitzen l'emoció lírica. Abunden les situacions i comparacions generades a partir d'herois marginats o maleïts, així com àmbits de les mateixes característiques. El jo poètic és un «maudit» extret de la lírica simbolista francesa, un romàntic sotmès a un *fatum* tràgic, amb comportament desesperat i actitud cínica. El poemari reflecteix un sentiment amorós torturat, que es manifesta a partir de jocs conceptuals de paraules, concatenacions, anàlisis i tota mena de recursos basats en la sintaxi. La sonoritat i la mètrica s'acosten sovint a la cançó popular, fet que, sumat a la facilitat

24. «La Lectura» (Madrid, gener 1908).

25. Manuel de MONTOLIU, *Breviari Crític 1925-26* (Barcelona, Biblioteca Balmes, 1929).

26. «Fantasma» (Nàpols, 31-III-1921).

27. «Le Corriere delle Puglie» (Bari, 17-VIII-1921).

28. Cesare GIARDINI, *Antologia della Poesia Catalana (1845-1935)* (Aldo Garzanti, 1950), ps. 122-123.

tat del tema, permet comprendre també l'acceptació —sobretot entre el públic femení— que el llibre tingué en l'època. L'espontaneïtat i la senzillesa vénen reblades per una tènue musicalitat proporcionada per una rima poc contundent i per un cromatisme suau, de lluminositat esfumada. Per tots aquests motius aquest recull és un cant eloqüent a l'amor íntim, sentit amb dolor i sense imprecacions sorolloses. L'elegància d'aquesta poesia mesurada ve enriquida per l'aguda intuïció d'una realitat oculta als sentits, que dibuixa una personalitat d'actitud inquieta i interrogativa enfront d'un món invisible tot just albirat. En definitiva, es tracta d'un poemari dependent de la tradició romàntica alemanya —Heine, Goethe— i amb importants ressos de Bécquer, que se sent bategar en més d'un poema. *Delirium* mereixé també crítiques polèmiques i contrastades com la de «La Publicidad»: «[...] en casi todas las poesías el sentimiento ha ahogado la forma [...], es una obra cruel, torturada [...], el libro de Maseras es un elemento de belleza inseguro y desviado [...], [...] demasiado directamente influenciado por lecturas extranjeras. Heine y Lamartine han dictaminado en aquellos dolores repetidamente. Quizá [...] el poeta no ha encontrado la fórmula de equilibrio que juntase armónicamente la belleza de la forma con la gran pasión torturada que ha de vivir en ella. [...] De todos modos *Delirium*, que se lee con atención, es un libro que hace creer de su autor que es, al fin y al cabo, un poeta».²⁹ Per a Claudi Foix, des d'«Acció Catalana», el llibre «es un veritable delirium de passions, vestides amb un ropatge meravellós, de visions y pensaments que els haveu viscut moltes vegades y que al abandonarse un á la cadencia qu'en Maseras les ha estotjades, us fan sentir fundament. [...] entre aquelles estrofes, va modelant-se un poeta veritable que sab comunicar tot lo que veu y sent ab una fidelitat elegant».³⁰ Tot amb tot, la crítica més valuosa de *Delirium* és, sens dubte, la que li dedicà, en forma de carta, Joan Maragall, on entreveu generosament els valors lírics d'un poeta en formació: «[...] *Delirium*, flor de joventut, flor d'inquietud; la poesia encara hi brolla tèrbola; ja s'aclarirà quan hagi passat la torrentada i

29. S/s, «La Publicidad» (12-XI-1907).

30. Claudi FOIX, «Acció Catalana» (Sabadell, 8-XII-1907).

resti sola la font que naix de la roca viva, que ja s'hi sent cantar en aquest llibre, escoltant bé [...]».³¹

Arrelen en aquesta mateixa època sis poemes manuscrits —datats el 1906— i el sonet *El parc*, de 1905, conservats inèdits a l'arxiu de l'autor. Responen a les diverses exigències temàtiques i estètiques del moment: classicisme formal, continguts marginals i misteriosos, tòpics negatius com el de la dona satànica, exaltació de l'energia individual, utilització culta de formes populars i suggeriment d'un artificiós espai interior acordat amb els postulats simbolistes. *El parc* pertany al món modernista dels «jardins interiors», ressò de l'ànim adolorit del poeta. Té influència de la literatura i la pintura de Rusiñol i respon al tòpic del jardí tardoral habitat per «pàl·lides donzelles que es moren pels salons». S'hi entrelluquen també ecos de Rubén Darío, a qui Maseras conegué personalment³² i a qui servà pregona amistat i admiració. La major part de les col·laboracions de 1907 a «El Poble Català» es publicaren a la «Plana Literària» (*Sàfics*;³³ *Eroxandre y Lidia*,³⁴ premiat als Jocs Florals de 1907 i inclòs a les *Èglogues*³⁵ el 1918; *Apoteosi*,³⁶ premi XIV als Jocs Florals de Rubí; *Sobre runes*³⁷ i la *Cansó de Crist y de l'Anima*,³⁸ a més d'un sonet en francès, *Après la mort*³⁹) i palesen el trànsit de l'autor cap a un cert classicisme que vol esdevenir noucentista, en detriment de la producció vinculada al modernisme. El segon llibre de poemes de Maseras aparegué publicat íntegrament a *Empori* el 1907. Es tracta de *Salteri. Petit Cançoner d'Amor*,⁴⁰ obra

31. Carta de Joan Maragall a Alfons Maseras del 3 de novembre de 1907. Recollida a l'epistolari de les *Obres Completes*, vol. 1 (Obra Catalana) (Barcelona, ed. Selecta, 1981).

32. Cf. Montserrat CORRETGER, *Alfons Maseras: intel·lectual d'acció i literat. (Biografia. Obra periodística. Traduccions)* (Barcelona, Curial Edicions Catalanes / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995), ps. 61-63.

33. «El Poble Català», any IV, núm. 342 (21-I-1907).

34. «El Poble Català», any IV, núm. 459 (20-V-1907).

35. *Èglogues seguides de El Poema dels Camins* (Barcelona, Oliva de Vilanova, impressor, 1918). Segona edició a Llibreria Verdaguier (Barcelona, 1939).

36. «El Poble Català», any IV, núm. 501 (1-VII-1907).

37. «El Poble Català», any IV, núm. 564 (2-IX-1907).

38. «El Poble Català», any IV, núm. 494 (24-VI-1907).

39. «El Poble Català», any IV, núm. 543 (12-VIII-1907).

40. «Empori», vol. I (Barcelona, 1907), ps. 235-242. Poemari construït amb la mateixa forma i estructura que la versió manuscrita datada el 1907 i conservada a l'arxiu Maseras.

unitària dividida en set parts —Preludi, L'Amada, L'Amadora, L'Amador, Les Suplicantes, Manca d'Amor i Rapsòdia— i reescrita amb variants el 1938 amb la intenció de publicar-la,⁴¹ malgrat que la guerra ho impedí. Té un clar deute amb la musicalitat i l'estructura dialogada de la lírica amorosa maragalliana, encara que la temàtica, allunyada de l'equilibri que es desprèn d'aquelles poesies amatòries, és molt més torturada. Els poemes, irregulars en la qualitat, reflecteixen sota clau simbòlica diversos estats d'ànim vinculats al sentiment amorós.

El segon període de l'obra poètica de Maseras es desenvolupà entre 1918 i 1926, en què publicà tres llibres: *Èglogues seguides de El Poema dels Camins* (1918), *Poesies* (1918) i *La Llàntia Encesa* (1926). Manuel de Montoliu valorà la seva poesia d'aquests anys i el situà entre «l'estol de poetes joves» que es dediquen a «la lírica anímica, espiritualista, feta de l'harmonia entre l'emoció i el pensament; la lírica que s'emociona davant dels grans problemes del pensament modern i a l'ensem pensa i intel·lectualitza les emocions universals del cor humà; aquesta lírica pastada amb la dolor de la ferida que fa sagnar la sageta del somni personal clavada al front del poeta; aquesta lírica eminentment moderna que agermana tots els grans poetes lírics de tots els pobles cultes [...]».⁴² El tarannà romàntic dugué Maseras a conrear una poesia melangiosa i sentimental, molt irregular qualitativament. Malgrat l'interès que sempre mostrà per la lírica, fou poc reconegut com a poeta i, potser per aquest motiu, en sortir publicada a París *La Llàntia Encesa*, segons Domènec de Bellmunt, «es queixà que els crítics catalans no en parlessin gaire».⁴³

L'u de juny de 1918, un grup d'amics oferí a Maseras com a present de noces l'edició de les *Èglogues seguides de El Poema dels Ca-*

41. Cf. Ramon VINYES, «Catalunya. Revista d'informació i expansió catalana», any X, núm. 109 (Buenos Aires, desembre 1939): «Deixa inèdites, en el seu poder, unes traduccions franceses que havia fet del seu *Poema dels Camins*. És gairebé tot el que ha fet a l'exili. Això, i sospirar per la nostra terra i per la seva casa esquarxada. A Barcelona deixa inèdits, segons dita seva, dos volums de poemes —*Petit saltiri d'amor* i *Els turments inefables*—, un recull de crítiques —*Ombres vivents*—, un llibre de contes —*La dona de Sócrates*—, un aplec de prosa descriptiva —*Dolça Catalunya*.» Tots aquests textos es troben a l'arxiu de l'autor, llevat d'*Ombres vivents* i de les traduccions de *Poema dels Camins*.

42. Manuel de MONTOLIU, *Breviari Crític 1925-26*, p. 77.

43. Carta que m'adreçà el 15-XI-1990.

mins. Aquesta edició epitalàmica fou impresa per Oliva de Vilanova, que en féu només 100 exemplars nominats i 125 per a la venda, a més de l'exemplar especial en paper japó i relligat expressament per a l'autor. A la revista «Messidor»⁴⁴ s'atorga al llibre «una sabor hellènica i sota la placidesa bucòlica una suau inspiració cristiana» i és que les tres *Èglogues* que conté —«Noemí i el fugitiu», «Egeu i la Venus pétreia» i «Oaristi»— conformen una veritable obra clàssica, acordada amb el noucentisme que Maseras admirava i començava a conrear. Es pot afirmar que aquest és el seu primer llibre volgudament noucentista, escrit en l'època en què es vincula a Eugeni d'Ors i al seu pensament. La formulació tipogràfica reforça el contingut líric de les èglogues, definides per Carner com «clàssiques com Puvis de Chavannes, això és, romànticament clàssiques, que és potser —dins una gradació de més i menys— l'única forma possible de classicisme en els temps actuals».⁴⁵ S'hi evidencia una idealització artificiosa i forçadament marmòria —que en algun moment no es sostreu a la passió portada per l'exaltació de la bellesa—, i per això la crítica apareguda a «Quaderns d'Estudi» adjudica a l'obra «una certa preocupació literaturista que li lleva espontaneïtat i bellesa».⁴⁶ «El Poema dels Camins» és per a Carner «ben bé de la generació d'en Maseras, que és la meua. Aquesta Musa Itinerant era, al capdavant, la definida filosòficament per en Xènius amb el nom d'Inquietud». La segona part del llibre canta la infinita aspiració dels camins que duen a l'inconegut, un tòpic dintre l'obra maseriana, assedegada de posseir l'inefable, aquí revestit del misteri que espera al final dels àmbits espirituals que recorre el poeta. Per aquest motiu, *El Poema dels Camins* és més inquietant i revoltat, menys noucentista, amb la recerca metafísica portada als dominis de la sensibilitat. Carner troba en el to global de l'obra «una inspiració sempre gentil, grata, finament ondulada», que «deixa una quietesa, una dolça melangia voluptuosa o càndida, més escaient que mai».⁴⁷ Alguns poemes d'*Èglogues* i *El Poema dels Camins* foren traduïts a

44. S/s, «Messidor», núm. 9 (juny 1918).

45. Josep CARNER, «Èglogues, per A. Maseras», «La Veu de Catalunya» (28-X-1918).

46. S/s, «Quaderns d'Estudi», any IV, vol. II, núm. 1 (Barcelona, febrer de 1919), p. 65.

47. CARNER, article citat.

l'italià i editats a la revista «Fantasma» i a «Il Corriere delle Puglie» de Bari⁴⁸ al principi de la dècada dels vint.⁴⁹

El poemari de Maseras més valorat per la crítica fou el que escriví essent a París l'any 1925, publicat el 1926 i titulat *La Llàntia Encesa*. El mateix autor n'explicava la gènesi pel setembre de 1926: «És un llibre que s'ha anat fent tot sol, que contindrà poesies escrites o concebudes ja fa anys i poemes ben recents, escrits a París mateix, aquest hivern darrer. [...] *La Llàntia Encesa* contindrà gairebé tota la meva producció poètica no aplegada encara en altres volums».⁵⁰ Molts dels poemes del llibre havien aparegut a *Poesies*, dins la col·lecció «Lectura Popular» a les darreries de 1918 i també n'havien sortit ja algunes mostres a l'*Anthologie des poètes catalans contemporains* de Schneeberger, el 1922, i a l'*Antologia della poesia catalana* de Cesare Giardini, el 1926. Segons el manuscrit de l'obra, algunes composicions s'havien escrit en els anys 1921, 1923 i 1924.⁵¹ Probablement el mateix any de la publicació del llibre, el 1926, Maseras ordenà el mecanoscrit d'una antologia en llengua castellana que recull disset poemes de *La Llàntia Encesa*, un d'*Èglogues*, un d'*El Poema dels Camins* i set d'inèdits.⁵² Alguns dels poemes més antics de *La Llàntia Encesa* havien estat també traduïts a l'italià i publicats a la revista «Fantasma»⁵³ de Nà-

48. Es tracta de *Le coppie*, *L'ora familiare* i *La gioia inattesa*, *Fantasma* (any VII), núm. 97 (Nàpols, 15-II-1922). A «Il Corriere delle Puglie» de Bari publicà també «La gioia inattesa» l'1-IV-1922.

49. En algun cas se'n conserven versions franceses manuscrites junt amb les traduccions franceses de *La Llàntia Encesa*, de la mateixa època. Arxiu Maseras.

50. Pere GUILANYÀ, *Vida catalana a París. Mitja hora amb Alfons Maseras*, «La Veu de Catalunya» (17-IX-1926).

51. Al manuscrit de l'obra [Arxiu Maseras], el poema *Prec a l'esposa* duu data de 23-V-1921; *El molí*, de 29-XI-1923; *Ara que torno a anar pel món tot sol* està signat a Ginebra el 6-IX-1924; i *La llàntia apagada*, el 1924.

52. Aquest mecanoscrit es conserva a l'Arxiu Maseras dins les cobertes del llibre *La Macédoine sous la domination serbe et les droits des minorités*, publicat pel «Comité national de l'union des organisations des émigrés macédoniens en Bulgarie» a Sofia, el 1926. Aquesta data permet de situar-lo cronològicament. A més, els poemes provenen majoritàriament de *La llàntia encesa*, publicat el 1926.

53. De *La llàntia encesa: Allegoria della città*, traduït per Cesarino Giardini, «Fantasma», any IV, núm. 79 (31-III-1921). *Poi che il mare dorme i L'amore segreto*, traduïts per Mario Gareia, «Fantasma», any VI, núm. 81 (30-IV/I-V de 1921). *Sei liriche umane*, traduïdes per C. Giardini, «Fantasma», any VI, núm. 89 (15-IX-1921). «Quattro liriche», traduïts per Giardini, «Fantasma», any VII, núm. 97 (15-II-1922).

pols entre 1921 i 1922, barrejats, en alguna ocasió, amb creacions procedents d'*El Poema dels Camins*. Es tracta, en el cas d'aquestes reiterades traduccions, dels poemes més estimats pel poeta, ja que els trasllada a distintes llengües i els publica amb insistència en diversos mitjans. Així, *Moi, je reste assis au seuil de ma porte...* fou escrit originàriament en francès, publicat a *Poesies* i recollit en traducció catalana del mateix autor a *La Llàntia Encesa* (1926).⁵⁴

A *La Llàntia Encesa* es defineixen dues actituds espirituals. En la primera part —*Amor i Turment, Solitud i Dolor*— el lirisme, irrefrenat i cec, amara diversos temes —amor, mort, divinitat— i es manifesta en poemes de tendresa i enyorament: «Jo et veig —dolça i serena visió— inclinar-te damunt el caparró / dels menuts que et reclamen i t'estiren / i el cor et tiranitzen quan te miren. / Tu els abrades els dos, posant-te al mig / i satisfàs joiosa llur desig. / Jo et veig. Jo us veig. I el cor se'n va a la llar / com les aigües dels rius van a la mar [...]». ⁵⁵ És la part romàntica, que —segons Montoliu— «recorda la tendra i fogosa lírica d'Alfred de Musset» i, malgrat el pessimisme fred i l'amarg escepticisme que destil·la la impotència del poeta per descobrir el misteri del més enllà, és «una lírica fàcil, llisquívola i amable, que maneja destrament un llenguatge místic i transcendent, sense aprofundir, per això, l'entranya de l'emoció, ni escalar els cims del pensament. Són ressons de coses profundes i inefables, ressons potser fidels, però sempre llunyans». ⁵⁶ A la segona part —*El Poema del Desert, Allegories de la Ciutat, Davant l'Infinit*— es palesa una segona actitud, en la qual aquest corrent líric i aquest vigorós dramatismen deixen de ser un cant i una manifestació egòlatra. El poeta cerca un punt de suport i un contacte amb la realitat tot infiltrant-se en l'esperit dels objectes que descriu. Abans, el poeta s'aïllava, tancant-se en ell mateix, i cantava la seva desolació i la seva amargor. Ara, el seu escepticisme es torna més

Al marge de *La llàntia encesa: Il poema del deserto*, traduït per Mario Garea, «Fantasma», any VII, núm. 103 (15-VIII-1922).

54. Les traduccions franceses de *La Llàntia Encesa* conservades a l'arxiu Maseras són: *Communion* (25-III-1922), *L'impossible humilité*, i *Les vieux et les incurables de l'hospice*.

55. *La Llàntia Encesa* (Barcelona, Llibreria Verdaguer, 1926), p. 38.

56. M. de MONTOLIU, *Alfons Maseras. La Llàntia Encesa*, dins *Breviari Crític* 1925-26, p. 78.

cordial i efusiu, i vol que les coses vibrin amb ell, a l'uníson amb el seu esperit. Dins la penombra dels temes eterns s'ha esllavissat un retall de claror: el poeta sap que no ha de desvelar el misteri i abandona la voluntat d'assolir-lo. Persevera en el seu pessimisme, però se sent solidari amb les coses del món, on veu reflectits la inquietud i el dolor que sadollen el seu esperit. En aquesta solidaritat hi troba el lenitiu: «Estenc damunt del món el meu esguard / i així que el món el copsa, me'l contesta, / com es contesta una senyal d'amor. / I ell i jo ens enternim, cofois i alegres».⁵⁷ Algunes composicions de *La Llàntia Encesa* evidencien influències d'*El Cor Quiet* (1925) de Carner, atès que plantegen també el problema metafísic del coneixement de la vida enllà del món sensible, de la comprensió de la ultrarealitat i el risc de perdre el seny en aquesta empresa. El poema *Comunió* de Maseras palesa la influència de *Nocturn* i de *Perdut en mon jardí*, d'*El Cor Quiet*: «És alta nit, i en la foscor callada, / mon ànima, que vetlla, s'esgarria / de la realitat. Mes si l'ensomni / d'eixa vida em sostreu, m'en dóna una altra. / I un món, dintre el cervell, em giravolta, / que el pensament anima i il·lumina. / Jo del caos l'he tret i em sembla un altre / planeta en flor, tan vast i bell i múltiple, / que gairebé no em cap al pensament [...]». Manuel de Montoliu troba en la primera part del llibre influències de Dante i de Maragall, i situa la segona dintre la «plena mar de la gran lírica moderna».⁵⁸ Domènec de Bellmunt considera *La Llàntia Encesa* un dels llibres més importants de Maseras⁵⁹ i hi veu influències de Verlaine i Paul Valéry.⁶⁰

Durant els tres darrers anys de vida, Maseras conreà intensament la poesia, el gènere amb el qual, tot i no haver reeixit, havia pugat per expressar —sota motlles romàntics— les seves reflexions metafísiques i les emocions més recòndites. Així, entre 1937 i el gener de 1939 publicà quatre llibres de poemes, en deixà tres d'inèdits i un a punt de publicar, que probablement restà a la impremta a l'arribada de les tropes franquistes i es perdé per sempre. A més d'aquestes obres, al seu

57. *La Llàntia Encesa* (Barcelona, Llibreria Verdaguier, 1926), p. 102.

58. *Ibid.*, p. 80.

59. Carta del 8-XI-1990.

60. Domènec de BELLMUNT, *Cinquanta anys de periodisme català* (Andorra la Vella, ed. Mirador del Pirineu, 1975), p. 52.

arxiu es conserven una gran quantitat de poemes manuscrits i mecanoscrits no ordenats, i també algunes traduccions al francès i al castellà. Aquesta represa poètica té lloc justament durant els anys de la guerra, esdeveniment que trasbalsa fonament l'escriptor i el motiva per a conrear un tipus de poesia metafísica i existencial, més, si cap, que l'escripta en la joventut. Tanmateix, molts dels poemes publicats durant la guerra són datats —en els originals manuscrits i mecanoscrits conservats— a les darreries dels anys vint i al començament de la dècada dels trenta, la qual cosa permet establir un fil d'unió entre *La llàntia encesa* (1926), el darrer llibre de poesia dels anys vint, i els publicats entre 1937 i 1939. Així doncs, malgrat que la guerra augmenta el delit de Maseras per donar a conèixer els seus poemes, el contingut adolorit i còsmic és una constant ja present des de sempre a la seva poesia, que únicament s'aguditzava en la seva maduresa vital amb els dramàtics successos que li toca de viure. Per altra banda, la publicació dels reculls té també un component testimonial des del punt de vista nacional i lingüístic. La seva poesia, pel contingut i tonalitat lírica, té el valor de testament ideològic en un moment complex i perillós per a la integritat i la continuïtat de la cultura catalana i europea.

L'any 1937 publicà *Poemes minúsculs* i deixà escrit i a punt per a ser imprès *Els turments inefables*, que no veié mai la llum. El 1938 donà al públic els dos llibres més interessants d'aquesta època: la llarga composició *A Europa* i l'intens poemari *Invocació i altres poemes*. El mateix any tenia ja acabades i llestes per a ser editades les versions revisades i actualitzades de *Petit saltiri d'amor*,⁶¹ escrit per primera vegada el 1907, i *El nou gènesi*,⁶² la primera redacció del qual es remunta al 1906. Ambdues obres restaren inèdites. L'any 1939 publicà la segona edició d'*Èglogues seguides del Poema dels Camins*.⁶³ El

61. Datat el 1938. Es conserva a l'arxiu de l'autor sota el títol «Represes», amb altres llibres de poesia dels anys 1905, 1906 i 1907. Reprodueix, amb variants, el llibre del mateix títol de 1907.

62. Conservat a l'arxiu de l'autor. Reprodueix, amb variants, el text de 1906.

63. Malgrat les dates difícils en què aparegué, la segona edició de les *Èglogues seguides del Poema dels Camins* constà de 350 exemplars sobre paper Cíceros, 200 exemplars sobre paper *Chamois* i 25 exemplars sobre paper de fil. Aquests darrers, numerats i signats per l'autor. Fou publicat per Llibreria Verdaguer. A les pàgines 79-87 Maseras justifica els motius de la segona edició: «El curt tiratge de l'edició del 1918 i

llibre que el gener de 1939 restà sense publicar i es perdé per sempre —probablement a la impremta— fou el recull de poemes *Segons el vent, les veles*, que havia de dur el núm. 76 de la «Biblioteca de la Rosa dels Vents», dirigida per Josep Janés. El desembre de 1938 havia aparegut el núm. 75 de la col·lecció, *Les falzies del palau del bisbe*, d'Eudald Duran i Reynals;⁶⁴ és evident, doncs, per la data de publicació d'aquest darrer volum, que el llibre de Maseras no s'arribà a imprimir. *Poemes minúsculs* fou el primer aplec de poesia aparegut durant la guerra. L'hi publicà Llibreria Verdaguer, que en féu una tirada molt limitada, de 200 exemplars, i encara n'edità 12 en paper de fil, numerats i signats per l'autor. El volum, de presentació exquisida —especialment en el tiratge de paper de fil—, conté poemes molt breus, concentrats en una imatge simbòlica o plàstica, que segueixen molt lliurement l'estructura de l'«haiku» o «haikai», l'epigrama japonès que havia pres força a París durant els anys vint a partir de l'ús que en féu Ezra Pound. La profunditat i la gràcia del recull portaren Anna Murià a dir des del «Diari de Barcelona»: «En el seu darrer llibre *Poemes minúsculs*, hi trobem la delicadesa, la sensibilitat i l'escrupolositat del qui amb tanta cura manipula la poesia leopardiana. Alguns d'aquests *Poemes minúsculs* són una mena de miniatures d'esmalt, precises, riques i intencionades; altres són com petites aquarel·les de senzilla bellesa».⁶⁵ Maseras justifica el sentit del llibre i la utilització del metre i l'estrofa breus amb unes paraules recollides per Josep Lleonart al comentari que féu de l'obra a «La Humanitat»: «Puc reduir, perquè ja he viscut bastant. I també, saps?, es té més ofici». Maseras li confessa haver abocat en els petits poemes el mateix delit que sentia a París, en contemplar morosament al Louvre alguna miniatura exquisida: «En els meus anys de París, jo entrava al Louvre alguns matins, desitjós d'arrecerar-m'hi. Aquell dia deixava estar les grans pintures. Pujava a un pis de dalt, i em refugiava

les moltes sollicituds que l'autor ha rebut respecte a aquest llibre, fa molts anys exhaurit, justifiquen potser la present edició, a la qual l'autor ha fet lleugeres esmenes, la majoria purament gramaticals».

64. Aquesta obra de Duran i Reynals aparegué pel desembre del 1939, ja que el núm. 50 (25-XII-1939) de la gasetta radiada de la Institució de les Lletres Catalanes, *La vida literària a Catalunya*, dóna notícia de la seva recent publicació a la secció «Informacions».

65. Anna MURIÀ, *Lletres. Poemes minúsculs*, «Diari de Barcelona» (17-VII-1937).

en la visió d'una miniatura.[...] Quietud en la sala del Museu. I tot el món parat, consolat, en aquella almosta d'art, que es pot dir que em cabia íntimament als ulls, com m'hauria cabut dins la conca de les dues mans juntes». ⁶⁶ Des de «La Publicitat», Rafael Tasis valorà breument, però de forma objectiva, el volum: «Alfons Maseres afegeix, amb *Poemes minúsculs*, si no una glòria molt alta al seu prestigi literari, una pedra ben valuosa a la seva aportació a les lletres catalanes». ⁶⁷

A l'extrem totalment oposat, per forma i contingut, es troba *A Europa*, escrit i publicat durant la guerra. El to recollit i contemplatiu del llibre anterior es torna aquí alè èpic, transcendència i reflexió profunda. *A Europa* té una tonalitat profètica i recriminatòria que li atorga, en una lectura a posteriori, un valor nou, com de descoberta. Maseras fa en aquest llarg poema una invocació a Europa, símbol de la cultura de què són fills els països d'Occident. El to decebut i crític de l'apòstrofe és d'amonestació radical. Després de la dura increpació, al darrer terç del poema entra en una interlocució més serena, que comporta el recordatori de la sang vessada vint anys enrere. Invoca en aquest moment el paper de mare exemplar que té Europa i arriba, finalment, el prec des del dolor de la barbàrie que tenalla Ibèria. Amb alguns fragments reeixits, la composició té, en general, un valor original de poesia civil, acordat amb el moment històric en què nasqué, i encara de plena actualitat en el moment present. Per a Anna Murià, en aquest llibre «el poeta expressa els sentiments del poble. El poble té els ulls fets en Europa, el cor pendent d'Europa, el pensament ple d'Europa. Ell no fa més que agafar tot això i alambinar-ho en el seu esperit, fer-ho passar per la finor d'uns octosíl·labs d'aire clàssic, elevar-ho a la regió poètica». ⁶⁸ Murià s'adona del valor històric de la composició en atribuir-li la funció de fixar «en els fulls de la història el reflex exacte de l'angoixa que vivim». Josep Lleonart, al seu torn, creu que el poema és un «himne, i ensems demanda». ⁶⁹ *A Europa*, es-

66. Josep LLEONART, *Poemes minúsculs, per Alfons Maseres*, «La Humanitat» (Barcelona, 22-VI-1937).

67. R. TASIS I MARCA, *Lletres. Llibres de versos: sis poetes i una mateixa posició*, «La Publicitat» (25-XI-1937).

68. Anna MURIÀ, *Lletres. A Europa. Poema*, «Diari de Catalunya» (1-VI-1938).

69. Josep LLEONART, *Les Lletres. Alfons Maseres. A Europa (Poema)*, «La Humanitat» (17-IV-1938).

crit el 1937,⁷⁰ fou publicat l'any següent per Forja, l'editorial creada a Barcelona en plena guerra, amb la traducció francesa acarada amb la catalana.

El millor recull poètic de Maseras és, tanmateix, *Invocació i altres poemes*, editat el 1938 per Llibreria Verdaguer i aparegut simbòlicament l'11 de setembre d'aquell any, com a darrer testimoni d'una obra lírica que arribava, en el moment de cloure's, al nivell més elevat. El llibre comprèn cinc poemes —*Invocació, El riu, En la coma alterosa, Colloqui, La mort*— i dos reculls unitaris, *A remolc dels dies* i *Sonets*. El manuscrit,⁷¹ que duu datades algunes composicions, permet establir la data de redacció de la majoria d'obres entre 1931 i 1932. Tot amb tot, el poeta adverteix en nota prèvia als poemes que la composició més antiga és de 1926 i les més modernes són compostes el 1937.⁷² *Invocació i altres poemes* és un poemari metafísic centrat en el diàleg de l'esperit —que és qui parla— amb la matèria, que, immutable davant les interrogacions del poeta, continua evidenciant el compliment de les lleis eternes. L'escriptor increpa o inquireix dolçament el món i l'existència. En ocasions es desespera i en d'altres es sotmet serenament als designis del fat. Es tracta d'un llibre de variats registres estilístics i mètrics, però d'una total unitat temàtica entorn del misteri de la vida. Aquesta càrrega existencial dóna una certa eixutesa al conjunt, que guanya musicalitat en els sonets. El simbolisme és ingredient essencial del recull, tant en l'aspecte dels continguts —basats en tòpics lírics com riu/vida, urna/cos, «tempus fugit»— com de les imatges, cercades acuradament. El poeta intenta respostes al dolor existencial. Així a l'apartat *A remolc dels dies* suggereix la passivitat, l'abúlia, com a solució. Els *Sonets*, més suaus i contemplatius, invoquen diversos elements de la vida espiritual —*Espera, Fretura, Oblit, Evasió*, etc.— que poden col·laborar a retrobar el seny perdut en la força i contínua meditació o bé permeten mitigar el dolor d'estar lligat

70. El manuscrit original del poema, datat el 5-XII-1937, es conserva a l'arxiu Maseras.

71. Conservat fragmentàriament a l'arxiu Maseras.

72. La nota diu: «El poema més antic dels aplegats en aquest volum és "El riu", que data del 1926. Els dos més moderns són els sonets "L'esfinx" i "L'evasió", compostos el 1937. El que dóna títol al recull és del 1931, i el que clou, "La mort" és del 1932».

a les cadenes de la vida. Aquest recull poètic és una obra clàssica, amb tonalitats carnerianes en ocasions i centrada especialment en els grans romàntics. S'hi coneix, lleugera i assimilada —mai no presa directament—, la petjada de Leopardi, de Musset i Heine. Per a Puig i Ferrer, que féu una reflexió valorativa sobre el llibre el 1944 al *Diari d'un escriptor*, la influència de Leopardi i de Paul Valéry són les més evidents, i el poemari representa un retrobament definitiu de la pròpia veu poètica: «En aquest llibre hi trobo encara Leopardi [...] hi trobo Paul Valéry i certs catalans dels millors dels darrers temps.[...] Prescindeixo ara de Leopardi que, havent-lo traduït feia poc, alguna cosa, o moltes, se li enganxà a Maseres del pessimisme còsmic del solitari de Recanati. [...] El fons és romàntic —Maseres sempre en fou— però el resultat aquí és clàssic per la forma, i modern pel to. [...] Vull dir, en conjunt, que Maseres, estava, per l'art, en plena creixença de perfeccionament i potser de retrobament d'ell mateix».⁷³ *Invocació i altres poemes* és un llibre reposat, malgrat la retòrica interrogativa, on són freqüents les al·lusions erudites —integrades amb naturalitat al text— filles del pensament del poeta-lector. La maduresa ha filtrat l'angoixa i ha donat serenitat als versos. Ramon Vinyes, bon coneixedor de l'esperit de Maseras, al·ludeix a la influència del romanticisme sobre aquests poemes: «la poesia d'Alfons Maseres sosté la mateixa corba dels poetes del romanticisme, un bon xic desencisats, un bon xic adolorits, un bon xic escèptics. I la sosté amb fortitud, sense deixar-se arrossegar per corrents fugissers ni modes trencadisses».⁷⁴ Per a Josep Lleonart es tracta d'un «llibre fortament subjectiu, inconformista, s'hi condensa un evident deler de deslliurament que es debat amb la matèria feixuga i corrupta».⁷⁵ Anna Murià en destaca especialment el component clàssic i judica el recull com el millor de la producció poètica de Maseras: «Sempre hem vist en Alfons Maseres aquesta tendència als temes dels misteris eterns, però mai com ara no hi havíem trobat tant d'equilibri, mai no havia aconseguit realitzar tan

73. Joan PUIG I FERRETER, *Diari d'un escriptor. Ressonàncies 1942-1952* (Barcelona, ed. 62, 1975), ps. 287-288.

74. Ramon VINYES, *Talaia. Persistent joventut*, «Meridià» (3-XII-1938).

75. Josep LLEONART, *Invocació i altres poemes, d'Alfons Maseres*, «La Humanitat» (29-XI-1938).

bellament l'esforç de contenir l'excessiva volada que és fàcil d'escapar-se quan la imaginació surt vers espais filosòfics de tanta grandària, junt amb l'esforç de dir el pensament tot sencer, però nu de retòrica supèrflua i de divagacions enfarfegadores».⁷⁶

El 1937 Maseras ordenà el seu darrer llibre de poemes, *Els turments inefables*, que restà inèdit, amb composicions escrites des de 1927 i durant tota la dècada dels anys trenta. Conté algunes de les seves millors produccions poètiques, que recullen en perfecte equilibri la seva lluita inveterada entre raó i passió. Els ressons carnerians —més evidents aquí que a *Invocació i altres poemes*— donen forma a continguts vitalistes i esperançats, vinculats a temes clàssics i als paisatges del món mediterrani. Sotmesa a metres i estrofes clàssics, la poesia d'aquest llibre és lluminosa i rarament alegre —«La dolcesa de viure renaixia / sobre el rostre caduc del món senil»— o desesperadament vital: [*L'instants*] «Dóna'm el gaudi d'un moment / que del no-res el cor conhorta. / De l'infinit obre'm la porta. / Dóna'm el gaudi o el turment». Els moments existencials són molt intensos ja que el poeta pugna per expressar el seu dolor de no comprendre una vida de la qual està sensualment enamorat: «Som a l'hostal i es festa gran. La vida, / no és un banquet en l'hora inopinada? / Caminants sense nord, / ella ens convida / i al bell mig de la ruta fem parada». Maseras, en aquest poemari, segueix fidelment les pròpies teories sobre la funció de la poesia que va deixar formalitzades en dos breus escrits teòrics dels anys trenta.⁷⁷ L'actitud que destil·la *Els turments inefables* respon a una de les opcions de l'home/caminant del món consignades als seus articles teòrics. El llibre recull el vessant irracionalista, la fosa total de l'home amb l'univers: «L'home té al seu davant dos viaranyes a seguir: el de voler explicar-se el món a còpia de raonaments —tot i sabent que no se l'explicarà mai— i aleshores entra de ple en el camp metafísic, o el de voler-s'hi fondre, per a sentir-lo millor, i trobar, potser, de passada, una explicació més conhortadora; aleshores entra en el camp poètic, aiguabarreig del somni i de la sensació, llinda constant de la raó i de la follia».⁷⁸ En la darrera

76. Anna MURIA, *Lletres. Invocació i altres poemes*, «Diari de Catalunya» (12-I-1939).

77. *De poesia*, dos articles de 4 fulls cadascun conservats a l'arxiu Maseras.

78. Primer article arxivat a *De poesia*. Arxiu Maseras.

obra de la seva producció poètica, Maseras entra de ple en el camp de la intuïció i la sensació, i s'esmuny, gairebé imperceptiblement, des del romanticisme contingut de *Delirium* i d'*Invocació i altres poemes* fins a un esclat vital absolut, testimoni darrer, evidenciat paradoxalment pocs mesos abans de morir, de la seva fe en l'existència. L'obra poètica de Maseras és, doncs, íntegrament, per sentiment personal i per dependència estètica, la manifestació constant, sota diverses influències literàries i condicionaments vitals, del seu esperit eternament romàntic.

MONTSERRAT CORRETER
Universitat Rovira i Virgili