

La Lectora

PROYECTE
CARNER



EDITORIAL BARCINO · MIRADES

PROJETE CARNER

La Lectora

PROYECTO CARNER



EDITORIAL BARCINO • MIRADES

Mirades, 3

Primera edició: maig de 2023

© dels textos, Pere Ballart, Arnau Barios, Gemma Bartolí, Carlota Casas, Enric Casasses, Gerard Cisneros Cecchini, Jaume Coll Mariné, Jordi Cornudella, Xènia Dyakonova, Artur Garcia Fuster, Pere Gimferrer, Jordi Marrugat, Gemma Medina, Esteve Miralles, Ignasi Moreta, Manel Ollé, Perejaume, Chantal Poch, Arnau Pons, Marc Rovira Urien, Margalit Serra, Maria Sevilla Paris, Joan Todó

© de les pàgines 123, 126, 136 i 137 (article de Jordi Cornudella): Jordi Cornudella, Wuselwurm, GFDL <<http://www.gnu.org/copyleft/fdl.html>>, via Wikimedia Commons; Miguel Ramis; Lidine Mia, CC BY-SA 4.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>>, via Wikimedia Commons; Vinayaraj, CC BY-SA 4.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>>, via Wikimedia Commons; Magnus Manske, CC BY-SA 3.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0>>, via Wikimedia Commons

Imatge de la coberta: Josep Carner (1884-1970)

© Index / Heritage Images / Alamy Stock Photo

Reservats tots els drets d'aquesta edició:

Editorial Barcino, SA

Via Augusta 252-260, 5è. 08017 Barcelona

www.editorialbarcino.cat

Edició núm. 891

Dipòsit legal: B 9548-2023

ISBN: 978-84-7226-920-0

Coordinació editorial: Irene Noguera

Correcció: Books Populi

Revisió de proves: Natàlia Cerezo

Disseny de la coberta: Duró Studio

Disseny de l'interior: Tono Cristòfol

Preimpresió: Meritxell Carceller

Impressió: Gràfiques Ortells, SL

TAULA

Presentació	9
La forja d'un pensament teòric. Carner, columnista de <i>La Veu de Catalunya</i> <i>Pere Ballart</i>	13
Carner trencador <i>Arnau Barios</i>	37
Carner en l'escena musical: notes al voltant d'un 'giravolt' <i>Gemma Bartolí</i>	53
Com una pàtria <i>Carlota Casas</i>	63
El «Nocturn» de Carner <i>Enric Casasses</i>	71
Un Carner existencialista? (notes a partir d'uns comentaris de Marià Manent) <i>Gerard Cisneros Cecchini</i>	85

Segimon Serrallonga lector de Josep Carner	
<i>Jaume Coll Mariné</i>	97
Tres passatges de 'Nabí'	
<i>Jordi Cornudella</i>	121
Dues Dors	
<i>Xènia Dyakonova</i>	139
'Les bonhomies', la vida a la premsa	
<i>Artur Garcia Fuster</i>	143
El poeta en perspectiva i en retrospectiva	
<i>Pere Gimferrer</i>	151
Per a una relectura de Josep Carner	
<i>Jordi Marrugat</i>	169
De com el cor s'aquieta. Sobre l'estructura i l'evolució del jo poètic dins 'El cor quiet'	
<i>Gemma Medina</i>	201
Carner fusional: la inestabilitat inadvertida	
<i>Esteve Miralles</i>	223
Carner sense 'ismes'	
<i>Ignasi Moreta</i>	241
Mig disfressat de xinès	
<i>Manel Ollé</i>	263
La bonança	
<i>Perejaume</i>	269
Cor ple de veus	
<i>Chantal Poch</i>	279
L'esquinçall i nosaltres	
<i>Arnau Pons</i>	305
Josep Carner i nosaltres	
<i>Marc Rovira Urien</i>	321

Les persecucions de Josep Carner	
<i>Margalit Serra</i>	335
Aquesta veu que fa camí	
<i>Maria Sevilla Paris</i>	349
Un sanglot carnerià	
<i>Joan Todó</i>	367

PRESENTACIÓ

El 2020 va ser un any d'esperes. Mentre per culpa de la pandèmia esperàvem tornar a alguna cosa semblant a una vida de cada dia —i desesperàvem perquè vèiem que, de seguida que s'acostava, se'ns allunyava—, alguns de nosaltres també esperàvem que l'efemèride carneriana —l'Any Carner, en el cinquantenari de la seva mort— ens donés, finalment, una edició normal (econòmica, llegidora, manejable) de *Poesia* de Josep Carner. Ara mateix, un 7 de febrer de 2023, nevat i fred, sembla que a les alegries i les misèries de cada dia les tornen a empènyer, si fa no fa, les alegries i les misèries de sempre. I l'esperança carneriana torna a ser aquella resignació tan coneguda: anirem llegint i rellegint Carner, com puguem (els que puguem), en edicions velles, escolars o filològiques i exasperantment cares, en biblioteques públiques, heretades o privades, mentre esperem que *Poesia* sigui finalment assequible al lector mitjà; és a dir, que es pugui llegir Carner amb la normalitat amb què llegim els grans poetes. Carner és a la primera línia del nostre patrimoni cultural i l'hem de tractar

com a tal; no ens podem permetre que només estigui a l'abast d'uns quants.

I llegir Carner, un dels autors més importants del segle xx català i europeu, llegir-lo amb normalitat, és el que vam pretendre amb el **#ProjecteCarner**: que diversos lectors d'avui el llegissin, amb calma, més enllà de les dicotomies ermes entre parables i imparables o entre ultracarnerians i anticarnerians. Carner és un clàssic, que vol dir que se l'ha de llegir i rellegir. Per això, aprofitant l'efemèride, vam demanar a una sèrie de crítics i lectors de contextos i generacions diferents que ens en donessin la seva lectura, amb absoluta llibertat de tema, extensió i manera. N'hi va haver que van declinar l'ofertament, però molts altres el van acceptar o s'hi van afegir un cop la màquina ja rodava. Així, durant una any sencer (del 4 de juny del 2020 al 3 de juny del 2021) vam publicar a la revista dos articles mensuals sobre Josep Carner. Són, amb alguns retocs, els catorze articles que es van poder llegir al web (Ballart, Bartolí, Casasses, Cornudella, Dyakonova, Garcia Fuster, Gimferrer, Marrugat, Miralles, Moreta, Ollé, Poch, Sevilla i Todó), als quals s'hi sumen dos altres articles carnerians que havien estat publicats al marge del projecte (Barios i Serra), i set articles més que són del tot inèdits (Casas, Coll Mariné, Cisneros, Medina, Perejaume, Pons i Rovira Urien). En total són vint-i-tres textos, alguns complementaris entre ells, d'altres contradictoris, que mostren que la lectura de Carner (ja vingui de l'acadèmia, de l'erudició, de la creació o de la fruïció) és, malgrat tot, viva i diversa, i que comptem amb un cos de lectors amb una qualitat altíssima.

Tant el text d'Enric Casasses com el de Pere Gimferrer van ser dits durant les Jornades Carner que es van celebrar entre el

8 i el 10 de febrer de 2009 a l'edifici Carner de la Universitat de Barcelona. Volem agrair la feina ingent de transcripció i edició del text de Gimferrer que va dur a terme Jordi Pujol Pardell. Sense la seva ajuda, el text potser no s'hauria pogut llegir mai.

El text de Margalit Serra va ser llegit durant la LXVI Anglo-Catalan Society Annual Conference que es va celebrar el 7 de novembre de 2021 a la Universitat de St Andrews, a Escòcia.

El **#ProjecteCarner** va sorgir per llegir (i fer llegir) Carner sense apriorismes de cap mena, pel simple goig de llegir-lo —és a dir, pel simple goig de llegir—, i per divertir-nos amb la lectura d'una crítica literària de qualitat que el repensi des de les tradicions lectores més diverses. El resultat és un llibre que no només repensa Carner sinó que replanteja què vol dir llegir i escriure sobre literatura. És un projecte col·lectiu de lectura i, per tant, de cultura, de pensament i de conversa sobre què significa l'obra d'un autor de magnitud, com és Josep Carner, per als lectors d'ara; per a un país i un moment concrets.

Llegiu Carner. Penseu Carner. Critiqueu Carner.

GERARD CISNEROS CECCHINI

JAUME COLL MARINÉ

GEMMA MEDINA ESTELLA

MARC ROVIRA URIEN

EL «NOCTURN» DE CARNER

Enric Casasses

Primer, el poema.

NOCTURN

Quines són les imatges
que s'agiten al fons de vostres nits
ocells planyívols, animals salvatges
quan les pobleu de queixes i de crits?
Voldrà lligar-se amb d'altres harmonies
la música de fulles, més suau
de nits que no de dies?
Què cerca el vent nocturn a dins l'afrau?
Fins el penyal, guarnit de molsa bruna,
10 a mig pendís atravessat i cot,
mig diríeu que viu sota la lluna
per bé que sigui indiferent a tot.
Serena, quietud, vent i tempesta,
posats de la foscor,

porteu alguna divinal requesta
en ritme d'esperances i de por?
Almenys per mi, que entre la nit faig via
quan tanta d'animeta s'abalteix,
el gran drap de la nit es desficia,
20 l'obscuritat glateix.
Àngels, tal volta, elisianes roses
a frec esfullen de l'oscat sentit;
o brollen veus parentes, de les coses,
que frisen demanant un esperit.
El floc tot argentat, la lleu temença
de l'herba i el brancam tan llargarut,
són un engany de nostra vana pensa
o un mot tràgicament inconegut?
Una remor que flota esmorteïda,
30 del passat o del futur és el trepig?
Són els difunts que capten a la vida
o els venidors que tusten al desig?
L'alè m'inspira d'una oculta raça?
mon pensament, qui esgarriat me'l feu?
Ah, fins em sembla com si fos ma passa
d'un altre, caminant darrere meu!

On és l'aigua del pou que mai s'obrí,
on el tresor colgat? Soc a llur vora,
i jo que els cerco, n'he romàs defora,
40 com un que dorm, sens veure ni capir.
Amara de llum pia
—o doll quiet i blanc

del pleniluni que engrandeix ma via!—
la lassa i espectral malenconia
del nostre mur de fang.¹

Ens trobem o, per dir-ho amb més precisió, em trobo en una nit de lluna i de vent i de fresses, fresses que són, totes, veus: és una nit plena de veus minerals, vegetals, animals, atmosfèriques i d'altres, que, repeteixo, no són simples sorolls, semblen veus o articulades o més, diuen, parlen, semblen mogudes per intel·ligències, són intel·ligències, són ànimes, amb voluntat, amb intencions, veus que, les unes, reaccionen a imatges que *jo*² no sé veure, d'altres s'enxarxaran en converses que no sabré capir, altres es volen harmonitzar amb harmonies de les quals només jo romanc *in albis*, queden fora del meu camp de *sentició*. Arribaré

1 He copiat el poema del llibre *El cor quiet*, Barcelona, 1925, p. 7-8, amb l'únic canvi de suprimir la coma després de «pia» (ja hi ha el guió). En aquest llibre, Carner distingeix, com els diccionaris, l'exclamació *oh* («Oh, què en sabem del viure i del morir!», p. 24, i un parell de casos més) de la *o* que s'anteposa al vocatiu («Salut, o pi de terra eixuta», p. 33, i uns quaranta exemples més) (hi ha dos llocs que escriu *o* i hauria de ser *oh*, un a la p. 63 i un a la 64). A *El cor quiet* la paraula que ve després d'un interrogant o d'un signe d'exclamació a voltes va amb minúscula, com aquí al començ del vers 34.

2 Com es pot veure, dic «jo» i ho faig perquè el poema diu «jo». No m'agrada substantivar el pronom i parlar del «jo» del poema com si «jo» fos una cosa i doncs una nosa. I no sempre em plau posar Carner on Carner posa «jo». És clar que Josep Carner és l'autor del poema, i també és clar que «jo» és el pronom personal de la primera persona singular, que soc jo. Escriuré doncs «jo» o «Carner» segons com em vagi millor en cada cas.

a sospitar que aquestes expressions de la nit (que no vol dir que de dia no n'hi hagi, però en fi, ara és de nit) són, en relació amb la parla humana, allò que la paraula és respecte a un rebuf.

Instintivament, abans de poder-ho evitar, m'afiguro que els sorolls, moviments i formes del món són llenguatges poc o molt *significaires*. Els podria situar en una escala dels éssers. Al primer graó, el soroll del vent i el posat del penyal, coses amb ànimes dites inanimades. Al segon, el fresseig tremolós, sensible, de les fulles. Al tercer, els lladrucs i els miols de les ànimes animals. Al quart, això que ara escric, el llenguatge articulat humà, amb mots com *ànima, esperit, afrau o llibertat*. I el cinquè graó deu ser l'idioma fet de molts idiomes, de totes les veus de la terra, i del qual potser aquests sorolls, bramuls i parlars són els mots, que no sé si els acabo d'entendre. No hi arribo. Voldria, arribar-hi. Voler entendre i no entendre cansa i entristeix. I si el que no entenc és l'idioma de casa meva (aquest món), em puc arribar a atabalar tant que al final ja no sé si corro darrere d'ombres o si la fantasma soc jo (hi ha el mot «espectral», i no pas aplicat a cap aparició sinó a la rara malenconia del segon d'últim vers).

La nit és nit de lluna i ho explicita la darrera frase del poema— de lluna plena, que és com més els animals veuen coses que no els deixen dormir i més parlen, com tothom sap.

Interludi teòric: la poesia, enfadada amb la crítica que l'aruga i discutint-se amb la filosofia que la planxa, és germana o germanastra de la teologia, però germana gran, i també de la teogonia, de la cosmologia, de la genètica, de la música i de les altres ciències de la infinitud palpable i audible. I de nit encara més. És clar que la germanor és amb una teogonia etcètera explicades pels déus mateixos, uns déus que, tot cantussejant un

seguit de variacions improvisades sobre el tema de la música de les esferes (siguin aquestes subatòmiques, galàctiques, o rosada bola de paper fi que penja del llum del menjador), fan teologia i a més també estudien cosmogènesi i la resta del programa. Tal és la comesa poètica. «Un somni d'amor en el metall reposa» (Nerval). «Som d'una pasta com de la que són fets els somnis» (Shakespeare). No són matràfoles de maneres de dir, de tu ja m'entens, són veritats. Cases de pagès. (I quan la ciència arribi a això que la poesia fa segles que apunta, potser ja serà massa tard.)

M'inspiro també en les pàgines que dedica Orlando Guillén al Carner metafísic i nocturn a la introducció de la seva antologia de poetes catalans a orlandoguillen.wordpress.com. El tros referit a les nits de Carner també es pot veure, traduït per Anna Carreras, al núm. 27 de *El contemporani* (Catarroja, 2003), p. 36-37, amb el títol de «Carner: la nit com a ésser vivent».

El cor quiet té una primera part que es diu «Les nits» formada per deu poemes dels quals «Nocturn» és el primer. Si he preferit aquesta versió de l'any 1925, i no la retocada que surt a la *Poesia* de 1957, és perquè m'agrada més i també per la seva situació de pòrtic de les nits i de primer poema d'aquest gran llibre del Carner diguem adult. Posat així, aquí, el «Nocturn» és la porta gran d'un gran edifici.

La primera part del «Nocturn» és quatre vegades més llarga que la segona: $36 + 9 = 45$ versos. Aquesta estructura diguem-ne estròfica més que en una cançó amb tornada fa pensar en una faula: una part més llarga explica l'anècdota i un final breu en treu la lliçó. Dels 36 primers versos, dues terceres parts són interrogatius i la resta, hipotètics, i en conjunt fan un immensa suposició interrogant exclamativa.

EL POETA EN PERSPECTIVA I EN RETROSPECTIVA

Pere Gimferrer

Tinc entès que tothom, no sé si fins ara o també d'ara endavant, parlarà d'un poema concret o determinat de Carner i, encara que ja sabia això, em vaig estimar més de no parlar de cap poema en particular —llevat d'un de sol que esmentaré per raons que ja veuran els que m'escoltin—, sinó del cas Carner com a cas literari en general, i en particular de dues coses de Carner que independentment de la vàlua de cada un dels seus textos en prosa o en vers —perquè també faré referència a la prosa— m'han interessat sempre i m'han intrigat molt sovint. Són dues coses que, per entendre'ns, provisionalment anomenaré *l'aparent anacronisme estètic* i *l'aparent ucronisme lingüístic*. De les dues coses, la que potser podré despatxar primer és allò que en podem dir *l'aparent ucronisme lingüístic*, perquè no afecta d'una manera tan fonamental tot l'abast de l'obra de Carner. El que jo en dic *l'aparent ucronisme lingüístic*, per entendre'ns, fa referència a aspectes diversos en el cas de la prosa i en el cas del vers —diversos encara que no exactament antagònics.

En el cas de la prosa, penso sobretot en les traduccions. Us dic des d'ara que, encara que m'hauria estat molt fàcil, com a qualsevol, no he verificat si *Pickwick* o *Grans esperances* han estat objecte d'alguna mena d'intervenció en les edicions de després de la guerra. En el cas de *David Copperfield* només podíem saber això si haguéssim tingut accés o tinguéssim accés —cosa que desconec— a l'original lliurat per Carner, perquè no hi havia publicació prèvia a la guerra. Abans d'entrar a esmentar aquest *aparent ucronisme lingüístic*, intentaré explicar de quines intervencions parlo en concret perquè alguna persona de les que és aquí ho pot saber i d'altres poden no saber-ho. Quan es van reeditar als anys seixanta les traduccions clàssiques de Proa, i algun original també, un grup de persones benintencionades i patriotes —així mateix s'autodefiniren, i em sembla que la definició és justa des del punt de vista d'ells— va creure que el seu deure era —entre cometes— millorar i actualitzar el català d'aquestes traduccions. És així que el *Crim i càstig* d'Andreu Nin, com també l'*Anna Karèнина*, i fins i tot una obra original, *Vida privada* de Sagarra, van ser àmpliament reescrites, amb un equip de gent format bàsicament per Carles-Jordi Guardiola, Joan Oliver, i Ros i Artigas, el poeta. L'únic testimoni que tinc, perquè és l'única persona encara viva amb qui n'he parlat, és Guardiola; em deia això: que feien una tasca necessària i patriòtica. En el cas particular de *Vida privada*, una intervenció de l'hereu —avisat per mi del fenomen, que consistia en el canvi gairebé d'una paraula o dues per ratlla— va establir que a partir d'un cert moment es tornés al text de la primera edició. No sé què ha passat en el cas d'Andreu Nin, no he fet aquesta verificació —sí que havia estat el text considerablement alterat en

els anys seixanta, tant de *Crim i càstig* com d'*Anna Karènova*—, i no he fet mai la verificació respecte de *Pickwick* i de *Grans esperances*, però la pot fer qualsevol en qualsevol moment. De *David Copperfield*, com dic, només se'n podria saber alguna cosa si tinguéssim accés —i no sé si és accessible— a l'original que va lliurar Carner en el seu moment o, a falta d'aquest original, a algun eventual esborrany anterior —no sé, des del punt de vista d'arxiu, què hi ha en aquest cas. Em refereixo, en el cas de les traduccions de la prosa, a un material que jo he llegit únicament en la versió anterior a la guerra i no sé si n'hi ha d'altra, de versió; és probable, coneixent els interessats, que fossin més primmirats en el cas de Carner que en el cas de Sagarra o d'Andreu Nin, però això és només una hipòtesi, no n'he fet cap verificació —és molt fàcil fer-la.

Hi ha, tanmateix, pel que respecta a les traduccions, més encara que a la prosa en general, un fet evident: ningú no ha parlat mai ni ha escrit mai aquell català, i Carner ho sabia perfectament. El català de Carner, encara que sabem que el dictava essent cònsol a Gènova directament de l'anglès a una secretària, no tenia per això tampoc res d'espontani en aquest cas, era una fabricació cultural molt volguda: exactament, el que no van voler o saber entendre els autors de *Verinosa llengua* i més tard d'*El malentès del Noucentisme* i el que en canvi va entendre perfectament una persona que aquí és present, Narcís Comadira, en el seu llibre bastant més recent i bastant més encertat sobre el Noucentisme també. Però que ningú no ha parlat mai ni ha escrit mai així ho sabia Carner perfectament millor que qualsevol dels actors, coetanis o posteriors. La creació idiomàtica i estilística de Carner en aquestes traduccions, més encara que en

els textos en prosa originals —entenent per això les cròniques o els articles, és del tot deliberada, tan deliberada, en una escala diferent, com el castellà de Góngora —una escala diferent amb una ambició menor, però igualment allunyada de la parla—, i, d'altra banda, val la pena de remarcar que no es limita ni se cenyeix exclusivament a aquestes traduccions al català. Trobem la mateixa mena de fabricació idiomàtica en una cosa no gaire coneguda: la traducció al castellà de l'*Areopagítica* de Milton que va fer Carner en els anys quaranta en el Fondo de Cultura Económica està escrita també en un castellà que mai no ha parlat ningú, és a dir, ell adoptava per traduir textos allunyats en el temps una llengua, català o castellà segons aquests dos casos —no són els únics, n'hi ha d'altres—, que sabia molt bé que mai no havia parlat ni havia escrit ni parlaria ni escriuria ningú. Era una fabricació idiomàtica em sembla que del tot legítima, però una creació de caràcter estètic no es pot mesurar amb criteris de mestretites gramaticals —aquest va ser l'error fonamental de *Verinosa llengua* i *El malentès del Noucentisme*. Això pel que fa a la prosa, que poca gent ha continuat per raons evidents —jo, en únic cas, *Fortuny*, vaig intentar de seguir aquest camí perquè la matèria m'ho feia abellidor, útil i a mi em semblava que fins i tot necessari i adequat.

Pel que respecta a la poesia —tenint en compte, no obstant, les moltes variacions que cada poema ha tingut—, hi ha una cosa evident: la feina d'estilització duta a terme per Carner —allò que Gabriel Ferrater, si no m'enganya molt la memòria, en deia en la visió pejorativa (no en la que ell tenia) «estilitzador de manies de genteta»— es duu a terme sobre alguna cosa que resulta en certs moments bàsicament llunyana. Aquesta cosa és, fins on arribo

jo a saber, no una adopció en el seu propòsit espontània —en el seu propòsit: els resultats els podeu valorar com calgui— del català de Barcelona com el que trobava a Maragall, sinó una estilització d'aquest català barceloní, amb uns resultats artístics excel·sos, però sobre una llengua que, si anem a parar no pas a l'elaboració concreta que tenen els poemes carnerians, sinó a allò que endevinem darrere d'aquests poemes d'estructura, de carcassa i d'ossatura lingüística, treballa sobre un material no antic ni modern, sinó —cosa diferent— envellit, és a dir, des d'una estilització d'una parla barcelonina que avui resulta envellida, no incorrecta, no anacrònica ni tampoc arcaica —aquests adjectius que escaurien, cadascun a la seva manera, a Maragall, en un altre sentit, a Foix, etc.—; és una estilització admirable d'una parla que en el seu origen és envellida, no en tant que parla de Carner. De manera que l'ucronisme lingüístic en el cas de la prosa respon, sobretot en les traduccions, a una voluntat estètica molt deliberada i conscient que també trobem en el cas del castellà de Milton i algun altre —fins i tot, en cert sentit, en la traducció (autotraducció) de *Nabí*, però sobretot en Milton—; i, pel que respecta a la poesia, la feina d'estilització és admirable però el treball és sobre una cosa que avui ens queda molt llunyana, és a dir, la parla barcelonina, ja estilitzada a l'origen respecte a la percepció que en tenia Maragall. Maragall és més a prop, probablement, del que sentia a dir o del que creia sentir a dir, del que reconstruïa fonèticament del que sentia, i Carner, sobretot a partir d'un cert moment, estilitzava una parla que avui ens queda llunyana perquè ha quedat envellida o antiquada: no és que sigui anacrònica ni és que sigui tampoc arcaica, no pot ser arcaica i no arriba a ser anacrònica; és antiga (és, per exemple,

**DE COM EL COR S'AQUIETA.
SOBRE L'ESTRUCTURA I L'EVOLUCIÓ DEL
JO POÈTIC DINS 'EL COR QUIET'**

Gemma Medina

El setembre de 2020, dins el marc de l'Any Carner, Jordi Margat ens va regalar l'article «Per a una relectura de Josep Carner» (2020), un escrit que també es pot llegir en aquest mateix volum i que podríem definir gairebé de decàleg per comprendre la poesia de l'autor, com si es tractés d'una porta d'entrada, un portal amable, que desmenteix malentesos i corrobora les bases i les gràcies literàries del poeta, i que espero que serveixi a molts lectors perquè s'atreixin a traspasar aquest llinar i que tinguin, fins i tot, l'ardidesa de seure a la butaca de feltre de saló mentre admiren el casalot sencer que és la poesia de Josep Carner. Un dels punts que hi desenvolupa i que em genera més interès és justament el del tractament de les estructures en els llibres del poeta: un aspecte que, a causa de la subtilitat amb què són compostos els volums i de la prominència de les altres qualitats i característiques, ha quedat sovint en un tercer pla i no ha rebut l'atenció i el deteniment que es mereix. Per això, en aquest article em proposo analitzar més a fons la construcció i l'estructura d'*El cor quiet* (1925), aplegant els comentaris dels

qui han treballat l'obra anteriorment, com són Pere Ballart, Jordi Cornudella, Jaume Aulet, Marcel Ortín i Lluís Cabré, i aportant-hi la meua lectura.

Abans de començar, cal recordar que *El cor quiet* va ser escrit el 1925 i que es publicà en un moment de canvis dins la poètica i la vida de l'autor, per això també crec que el llibre mateix pot servir com a símbol d'un canvi d'etapa, no només vital, sinó també literària, que afectà fins i tot el context i el paisatge dels poemes. Aquests canvis vitals van començar l'any 1920, als trenta-sis anys, quan Carner decideix que vol un canvi d'aires: després de cert desencantament polític, continua amb una certa inestabilitat laboral i econòmica que tampoc no el convenç. Fins a aquell moment havia treballat com a traductor i com a escriptor en diverses revistes i editorials —dirigí, també, la Biblioteca Literària, encarregada de traduir clàssics de tots els temps—, però no havia assolit l'estabilitat desitjada. Tot plegat fa que el 1921 decideixi presentar-se a les oposicions per formar part de l'equip consular espanyol i és així com se'n va del país. Això no vol dir que deixés la seva tasca com a intel·lectual i escriptor, ja que va continuar publicant en premsa i estava al cas de tot el que hi succeïa. A partir d'aquest moment, va començar una odissea que va ser llarga, primer de manera voluntària, a causa de la feina, que el va fer recórrer mig món: Gènova, San José, Le Havre, Hendaia, Beirut, París... I, posteriorment, de manera forçada, a causa de la situació política de Catalunya —la Guerra Civil espanyola i la posterior dictadura franquista. La suma d'ambdós factors va fer que Carner no tornés mai més a viure a Catalunya. Entre els anys 1921 i mitjan 1924, doncs, Carner va viure i treballar de cònsol a Gènova, i va publicar, el 1924,

La inútil ofrena, mentre que a mitjan 1925 ja el van nomenar cònsol a Costa Rica, una estada que no fou tan agradable com la de Gènova, certament, però que va aprofitar per traduir i per continuar escrivint: aquell any publicà *Les bonhomies* i també *El cor quiet*.

Si donem un primer cop d'ull al poemari, veurem que l'obra consta de cinc parts ben diferenciades que, a simple vista, no sembla que tinguin connexió les unes amb les altres, tret de la primera part, «Les nits», i l'última, «L'assenyament», que sí que tenen una connexió evident. El que provaré d'explicar, doncs, és que les altres tres parts són imprescindibles per entendre la composició de l'obra i que *El cor quiet* és, en contra del que podria semblar en un primer moment, un llibre pensat i construït en conjunt, en què cada poema té una funció dins l'obra. El que em fa creure que aquesta unitat hi és i que cal reivindicar-la és que, com ja és sabut per tothom, Carner sempre va ser un perfeccionista, per això cal recordar que en la seva poesia qualsevol detall és important, i és feina dels lectors intentar comprendre l'obra des de tots els seus angles. Són detalls, per tant, que ultrapassen els mateixos poemes i que hem d'analitzar en tot el que envolta els poemaris: sigui l'ordre en què són disposats els poemes o les relacions que es constitueixen entre uns i altres, la qual cosa fa que no siguin, només, poemes solts, sinó que creïn un discurs i una idea de conjunt. Aquesta organització interna dels llibres es pot aconseguir mitjançant seccions o també gràcies a la presentació dels poemes segons una evolució temporal, una tècnica que l'autor ja havia utilitzat en d'altres volums. Per exemple, a *La paraula en el vent* (1914) hi podem veure aquesta mena d'ordenació cíclica:

mitjançant el pas de les estacions de l'any, Carner ens evoca l'evolució temporal que acompanya el creixement del poemari i del jo poètic. A *El cor quiet*, però, hi trobem encara una estructura més treballada; podríem afirmar que és l'estructura més travada dels poemaris que havia escrit fins al moment, tot i que en una primera lectura podria semblar el contrari. Com ja hem dit, doncs, el volum està dividit en cinc parts, però totes estan connectades i creen un sol fil conductor, malgrat que siguin seccions molt diferents entre elles. Són: «Les nits», «Els arbres», «Les estampes», «Les adreces» i «L'assenyament». Tal com Pere Ballart comenta (1989), a «Les nits» hi trobem l'inici, a les tres parts centrals —«Els arbres», «Les estampes» i «Les adreces»— hi trobem el nus, mentre que a la darrera, «L'assenyament», hi trobem el desenllaç. A primer cop d'ull, les dues parts més innovadores que vertebraran el poemari són la primera i l'última. Segons Jaume Aulet (1991), és en aquestes dues parts on «s'hi adverteixen els principals punts de contacte amb el postsimbolisme», s'hi comencen a veure traces que l'autor acabarà de desenvolupar a *Nabí*, contenen un alt grau de reflexió, un neguit vital evident i una inquietud filosòfica i de pensament, mentre que les altres tres «es complauen en la captació lírica a partir d'un element puntual», tot i que són necessàries i imprescindibles per comprendre la totalitat del volum.

L'ULL INQUIET QUE MIRA ENDINS, «LES NITS»

La primera secció, que fa d'introducció del poemari, està formada per deu poemes. L'eix central que els vertebrava és evident: tots estan envoltats de nit, però alhora és una nit, generalment,

irracional, amb cert grau de màgia, de somni i d'insomni, d'incomprensió i de neguit. Hi ha una part salvatge i incontrolable que el jo poètic intueix, sempre en solitud, i que en la majoria de poemes crea certa angoixa. Alhora, s'hi presenten un gran nombre de preguntes sense resposta, que també augmenten aquesta inquietud: en l'aïllament de la nit, en les hores d'insomni, el jo poètic reflexiona sobre la condició humana. Des del primer poema, «Nocturn», se'ns presenta un jo desorientat, fins i tot desdoblant, que s'observa en un encreuament de camins, en una multiplicitat del jo: «Mon pensament, ¿qui esgarriat me'l feu? | Ah, fins em sembla com si fos ma passa | d'un altre, caminant darrere meu!» (1970). La nit farà de paisatge de fons en el fil de pensaments, que anirà evolucionant, també, durant aquesta mateixa secció. Segons Cabré i Ortín (1985), els plantejaments oberts a «Nocturn» —que, recordem-ho, és el primer poema de tot el volum—, la inquietud i el neguit que s'hi presenten, s'aniran abaltint a mesura que passi la secció, fins a arribar a «El beat supervivent», en què el jo poètic ja es mostra molt més tranquil, molt més *assenyat* que en els poemes anteriors, i que farà de vincle amb l'última part del poemari, «L'assenyament». Aquesta evolució del jo poètic dins d'aquesta secció no és lineal, sinó que és desordenada, sense un guiatge clar. Malgrat tot, dins de la secció hi ressalten uns temes, tots ells vinculables a la condició humana, i al sentit de l'existència. A «Nocturn» s'hi presenta la nit com a espai d'interrogació, d'angoixa, i farà de pòrtic a la resta de la secció. En canvi, a «Proximitat de la mort» ja se'ns presenta la por a la mort, vinculada també a la nit. Aquest gran tema el veurem repetit a «Cau a la mar l'estel més bell», i el trobarem també a «A Jesús», en què el jo poètic agraeix a Déu que hagi guarit el seu fill

MIG DISFRESSAT DE XINÈS

Manel Ollé

Quan Josep Carner es va posar a muntar l'obra completa que va reunir a *Poesia* (1957) es va mirar el que havia escrit abans de la guerra com qui es mira els poemes d'una dinastia remota. Sense fer gaire cas als peròs que li posaven Riba, Manent o Garcés, en va fer una esporgada exigent. No li va saber gens de greu esquarterar els primers llibres i escampar-ne els poemes per diferents seccions temàtiques. Si convenia, els canviava la música (paraules, trossos, versos, mètriques o detalls), sense sentir-se obligat a fer-los sonar tal com abans havien sonat.

De fet, ja en tenia pràctica: ja ho havia fet amb els poemes xinesos que versionava des de finals dels anys vint a partir de les traduccions angleses d'Arthur Waley o d'Amy Lowell o bé de les franceses de Judith Gautier o del Marquis d'Hervey de Saint-Denys. Triava els poemes que li servien, els transfigurava en poemes del tot carnerians i els desava en les diferents seccions temàtiques que confegeixen *Lluna i llanterna* (1935): la guerra, tardor, els amics, els doctes i els funcionaris, el cant, primavera, les amors, casos i passos... Els descontextualitzava així en fer

desaparèixer qualsevol traça biogràfica, històrica o geogràfica. Deixava que els poemes es defensessin sols. Aquesta manera d'agrupar per temes tot un corpus poètic converteix *Lluna i llanterna* en un precedent clar del procés posterior de reordenació del conjunt de l'obra poètica que va emprendre a *Poesia* (1957).

Josep Carner va escriure *Lluna i llanterna* (1935) en plena maduresa creativa, just abans de posar-se del tot amb *Nabí*. La febrada xinesa no va ser lleu ni passatgera. Tot va començar amb un encàrrec del compositor Josep Valls, però s'hi va aficionar... *Lluna i llanterna* és el llibre que més poemes aporta a *Poesia* (cent onze poemes). La secció *Lluna i llanterna* és la que rep més incorporacions noves (vint-i-vuit poemes que no hi eren l'any 1935). Aquest increment deixa ben clara la persistència de l'interès de Josep Carner per la poesia xinesa. De fet, després de 1957 encara hi va reincidir. Així ho confirmava Émilie Noulet en el pròleg al recull pòstum *Proverbis d'ací i d'allà* (1974), fet a partir d'uns manuscrits sobre els quals Carner havia estat treballant durant els últims anys de la seva vida: «No solament es veurà en aquestes traduccions catalanes una majoria de proverbis xinesos, sinó que també —en tinc el manuscrit— hi acompanyà una traducció de poemes de Po-txiu-I i de Txao T'ang, que no ha estat publicada».¹

Dels poemes xinesos de Josep Carner no sabem ben bé què fer-ne. Ens els mirem amb suspicàcia, com si fossin poemes infiltrats. Com si no fossin ben bé seus. I amb la incomoditat i el desconcert afegit que li desvetllen les traduccions i les versions

1 CARNER, Josep (1974), p. 13.

indirectes a qui practica el culte fetitxista a l'originalitat. Però en aquest gest carnerià de dir-se (i de dir-nos) mig disfressat de xinès no hi ha només el seguiment d'una febrada que va afectar poetes tan diferents com Ezra Pound, Amy Lowell, Marià Manent, Octavio Paz o Kenneth Rexroth. L'alteritat xinesa no el va dur a una escapada exòtica, distreta o circumstancial. Josep Carner emprava els poemes xinesos com a constriccions lliurement escollides, a partir de les quals podia exercitar aquella llibertat creadora que ell xifrava justament en la «tria personal de les traves, autèntiques col·laboradores». Se'n va servir també per fer provatures en nous registres poètics, i en combinacions estròfiques i polirítmiques que trobarem en la seva poesia posterior. Però encara hi havia una aposta molt més fonda i programàtica. Carner hi veu una resposta al subjectivisme radical i a l'experimentació formal que semblaven marcar el signe del temps. Carner mai no va voler destruir cap màscara per furgar-hi a sota. Va preferir posar-se'n d'altres. Potser allà on alguns han volgut veure un Carner premodern hi haurien de veure un Carner postmodern. Ho formulava amb molta claredat en la confidència introductòria a «La passejada pels brodats de seda», el recull de vint versions de poemes xinesos que va publicar a la revista *La Nostra Terra* l'any 1932:

[E]l meu joc, com abans apuntava, no ha estat sinó de filtrar-me a través d'una influència. De passejar-me per la meva cambra —tanmateix la meva cambra— tot fent veure que em passejava pel jardí brodat d'un gran xal de seda. O bé, si voleu, de veure'm al mirall d'incògnit. I he triat aquest joc, en el fons, perquè no m'interessaria gens, personalment, de jugar a un joc

oposat, ben modern: de cercar, amb corrosius que em llevessin tot el que tinc de comú o de compartit, fins al substrat del jo: obac, inarticulat, obtús.

Val a dir que he jugat el meu joc amb la més gran honestetat consentida per la poquesa de les meves facultats. El meu principi guiador ha estat de mostrar-me ben dòcil, i de no aparèixer sinó per traïdoria INVOLUNTÀRIA. Però jo sé que sempre em distrec una mica quan jugo. (I de vegades, els que no som cap gran creador, d'això ens hem de refiar.) Però anem ja al clar de lluna sobre els bambús, i a les festes de llinternes. Penseu que no soc jo qui parla, però si us desplaürà, no us airéssiu gens de donar-me'n la culpa. El desavinent, soc jo.²

En el subtítol de «La passejada pels brodats de seda» Josep Carner parlava d'«inspiracions xineses». En el de *Lluna i llanterna* parlava de «represa de temes xinesos», amb una expressió que aïllava justament l'element imaginatiu dels poemes originals. Josep Carner va veure en els clàssics xinesos una alternativa llibresca a l'estímul germinal del «vers donat» que va teoritzar a la *Teoria de l'ham poètic*. En aquest cas, ja no es tractava de versos, sinó de poemes sencers. El poema xinès li aportava un pretext imaginatiu, un feix de sentits i d'imatges. Carner es desentenia de la dicció mitjancera (anglesa o francesa) i es concentrava en la dimensió imaginativa del poema xinès, que li permetia disfressar-se d'ell mateix a través d'una màscara antípoda i llunyana.

2 CARNER, Josep (1932).

L'absència en els llibres de Carner de qualsevol referència explícita a la font intermediària no respon a cap intent d'enganyar el lector: reflecteix simplement el seu paper abismat i ombrívol. Amb la mobilització de totes les potències conscients de l'ofici que posa en joc, Josep Carner converteix la represa de pretextos xinesos en poemes plenament carnerians: la «lluna» i la «llanterna» ens parlen de l'artifici natural d'un miratge que fa llum.

Josep Carner troba en la poesia xinesa un classicisme reinventat per la modernitat europea que li és coetània. Hi troba una tradició poètica aliena a l'escissió entre l'individu i la natura. Una tradició que li forneix materials que lliguen bé amb la seva sensibilitat, amb la seva pietat i la seva ataràxia panteista, postsymbolista i bonhomiosa. El classicisme xinès li ofereix una poesia sensorial, imaginista, d'emocions alludides i de sensacions projectades en el paisatge, una poesia que celebra l'harmonia més que no pas el conflicte, i que s'ajusta als ritmes i els moviments de la natura quan prova d'evocar-los, que vehicula posicions d'acceptació i de comprensió receptiva del curs de les coses, i de fusió del subjecte en l'alteritat. Hi ha encara un altre nexa, més històric i biogràfic, de complicitat: l'evocació de la guerra i la condició d'exiliats o de funcionaris sempre allunyats de casa que tenien els lletrats xinesos que versionava.

En el poema «El noble do», l'últim poema de «Cor quiet», hi veiem formulada en vers la poètica del mig dir-se que practica Josep Carner mitjançant els poemes xinesos. El poema comença quan, després d'haver rebut el regal d'un llibre de poesia xinesa («del vell país del Cel»), anuncia que es disposa a llegir-lo a la riba d'un estany. I amb el llegir li arriba l'escriure: formula

llavors el desig d'encara saber i desaprendre. I de «dir molt en un mig dir»:

Puix m'heu lliurat, Senyora, per amistat fidel,
un llibre de poemes del vell país del Cel...

No podem excloure que en aquest poema hi ressoni algun eco del poema de Mallarmé «Las de l'amer repos où ma paresse offense» (que apareix citat de forma evident al final de l'òrfica «elegia X» de Bierville de Carles Riba), on el poeta es proposa «Imiter le Chinois au cœur limpide et fin | de qui l'extase pure est de peindre...» Mig disfressat de xinès com Mallarmé, Josep Carner feia veure en la seva *Lluna i llanterna* que no traduïa de l'anglès i del francès, i en realitat no ho feia: imitant els dibuixos del pinzell xinès, hi era i no hi era d'incògnit quan escrivia poemes que eren alhora del tot seus. O potser cal veure-ho just a l'inrevés, i tal com diu a la confidència introductòria a la «La passejada»: «Els poemes catalans que en resulten ací, com dirà qualsevol crític honorable, no són ben bé de ningú».

BIBLIOGRAFIA

- CARNER, Josep (1932). «La passejada pels brodats de seda», *La Nostra Terra*, any V, núm. 55, p. 256-258 [en línia], <<http://ace.uoc.edu/items/show/760>> [Consulta: 1 abril 2023].
- CARNER, Josep (1935). *Lluna i llanterna*. Barcelona: Proa.
- CARNER, Josep (1974). *Proverbis d'ací i d'allà*. Barcelona: Edicions Proa, p. 13.

LA BONANÇA

Perejaume

Llànties de fang,
enterrades,
profundes.

VICENT ANDRÉS ESTELLÉS,
Mural del País Valencià

El foc vol que la seva calor sigui bona en l'aigua
perquè la seva bondat tingui gran virtut.

RAMON LLULL, *Arbre exemplifical*

Radiació d'una gairebé estrella. A primer pla, el borrisol de claror d'una herba tan abrinada que enlluerna. És la combustió mateixa del terreny, suau i obstinada alhora, impregnada com està la terra de resplendor celestial a les zones botànicament fèrtils. Més al fons, els rostolls grocs i radiants dels camps també fan l'efecte d'una terra il·luminada per dins. I l'alzinar, darrere, amb aquella llum de fulla que treu, tenuíssima però perllongada.

Tot és força i sortida. Després ve una nova estesa de camps, amb les muntanyes al fons de tot, com si en brotessin. Tan blaves de lluny i dretes que no s'arriba a discernir si són de cel o de terra. Una extraordinària plantació de cel, doncs, violetenques les muntanyes com un cel que rebotés a terra i es tornés a alçar. I això, teixit vigorosament i amb finesa, com si cap cel no pogués viure separat de la carena on creix, ni tampoc cap carena separada del cel seu.

Com no ha de participar, la terra, de la radiació dels astres! El que fascina és la naturalesa més aviat apaivagada, més aviat pàl·lida i esborradissa d'aquesta radiació. Per mostra, es presenten una cuca de llum de ventre encès i tot un riberal d'albes que, lliurades al sol i al vent, fan mal als ulls. També es presenten unes plantes verdes i molt verdes d'un foc que les mena amunt —un foc que les fa néixer i les puja. De vegades, aquesta astralitat té un punt de somnolència, de divagació, d'estrella arrecerada, a mig dir, tan real i aclaparadora com enlluernadament retreta.

Hi ha tres poetes d'aquí a prop, l'obra dels quals sembla particularment lligada i atenta a aquesta llavor abonçada de llum. Es tracta de Josep Carner, de Marià Manent i de Josep Sebastià Pons. Per tots tres poetes, o millor encara per una mena de rengle que tots tres conformen, hi passa un or vell i serè. No sé si es podria parlar d'un cas de conreu i matisació de la llum per la paraula, però sempre m'ha semblat que, al frec de l'escriptura de Carner, Manent i Pons, es produeix un guany d'ufana i claredat just per allà on l'escriptura passa. És una mica d'or, tot just, però, la mica, és d'un or d'augment que, nodrit de la llum que ja tenen les coses per elles mateixes, la concentra i la intensifica. Aquesta intensificació, aquesta encesa gràfica, parteix generalment d'unes

àrees geogràficament reduïdes, de manera que la lluença consisteix en una molt peculiar mescla de precisió i d'imprecisió, d'elements minúsculs i de vagues lluminàries, mig de cel ajupit a terra, mig de món tan a frec que es desenfoca, concret i indefinit, tàctil i dilatat.

Això no treu que algunes paraules, especialment en el cas de Carner, resultin ensolcades i incisives, com si el sol hi obrís entalla de tant que hi reverbera. Però, fins en les expressions més greus, no deixa de traspuar-hi la tendresa lluminosa d'una ardència de camp. Una trèmula ardència vella i novella: una ardència fina i radiant que s'illumina terra enfora i es fa forta terra endins.

Certament no és difícil d'endevinar en l'entretoc de les lletres d'*Absència*, de *Contrapunt* o d'*El cant amagadís* un fogalleig compartit. Com un interior brunyit no sé sap com, tots tres llibres, amb tantes de coses dites perquè hi quedin lluent i alhora recloses, participen d'un mateix dipòsit d'esplendor. En qualsevol experiència poètica sol donar-se una certa identitat entre escriptura i llum, però en aquests tres poetes i, en particular, en aquests tres llibres s'hi estén una determinada qualitat de lluïssor. Com si el llustre resultant de l'empremta d'escriure fos una resplendor mig de terra polida, mig de llum colgada que s'hi guarda i es renova colgada. Un viver de llum. Un fons de caliu arrecerat que aspira a intensificar-se, més rejuenit com més vell.

No hi ha llum de bon menar. L'ideal d'un llibre reclòs en què la lletra es renovi és tot just això: un ideal. Tanmateix, participem a diari d'una experiència translúcida de paraules enceses pel frec. En la plenitud poètica es fan particularment evidents els tractes amb unes paraules tan gerdes que sap greu de fer-les servir i, alhora, la certesa que com més gastades més fulguren. El mateix

Carner en un poema que dedica a Marià Manent parla d'«una paraula | agrisada en el costum, | que de cop, es torna llum». I Josep Sebastià Pons recalca el contacte íntimament operant entre la presència sonora i la suggestió lluminosa quan escriu: «[D]'un or lleuger la neu és mig encesa» («És pura i sense nom»).

Enmig del vast i incessant univers, les nostres formes de cultura constitueixen un intent persistent per terrejar la llum, per assolir-ne unes determinades formes de conreu i transmissió, i contribuir així —entre solc i lleugeresa, entre tenebra i espurneig— que la bonança lluminosa no s'infervi del tot o s'enceli massa. Quan diem «fer bo» o «fer clar», dins aquest cel de la terra que és el gran pagès que en té cura, ho diem d'un fer que empara el nostre. Empès com està per la terra a girar-hi damunt, no hi ha pas pagès de més ofici que aquest cel captiu que l'acotxa. Doncs bé, tota una part de la seva pagesia i tota una altra de la cultura nostra viuen d'ajustar unes formes engendradores, acreixedores i inflamades de llum amb unes altres d'amansiment, domesticació i criança que en regulin la intensitat. Perquè la bonança lluminosa es produeix i es reproduïx davant la temença terrenal d'una doble aridesa: la d'un cos astral polsegós i estèril, sense ni una font de res que hi malvessi, i la d'un cos encès amb una flama que el corseca i el devora. Entre els astres inflamats i els erms, entre uns meteors voltats d'exasperació lluminosa i uns altres cendrosos i empolsegats d'haver cremat massa o massa de cop, la terra radia dolçament en la mesura que el cel s'hi abaixa i s'hi fa. I això ben delerosament, en plena joventut, encara, cel i terra, així que es barregen.

Com no hem de celebrar la persistència d'una terra tornasolada que crema mig oblidada de la llum! Com no hem de

voler contribuir a una propagació amarada de paciència, a través d'una transmissió de béns que, sense consumir-se mai del tot, verdegem i cremem, verdegem i cremem! Recordeu el vers de Carner sobre la lleugeresa de l'aurora: «[F]uig de la fosca i de l'esclat té por»; doncs el mateix podríem dir de l'aurora nostra de vida sobre el planeta, el mateix.

Blens de verdura i blavura de tiges encesos ben fluix, però encesos. Preguem tots plegats per una llum ben tradicional en això, molt, com més millor.

Torna l'ideal d'unes corrues de versos capaços d'articular una llum matisada i precisa: una tebiesa de llum contínua, o gairebé, capaç d'encendre el contacte entre petites clarors i anar avançant, d'una manera força indemostrable, però avançant. Perdurabilitat i transmissió. Lluïssor pacient i mantinguda al llarg d'un trajecte en què potència visionària i lluita per la claredat s'ajusten en una mateixa força de rel. En la lletra escrita, l'obscuritat és llum. De fet, escriptura i botànica comparteixen una propagació semblant, a partir de signes i de grana, fixats en un cas, enterrada en l'altre, però com a llavors negres de llum terrestre, sempre. Pel que fa a aquesta davallada conjunta a les llavors i a la vida d'arrel de la llum, en la comunitat de brot que conformen l'obra de Carner, Manent i Pons és ben rastrejable la fulguració arrecerada d'uns textos que es desfan en claror —«El núvol que s'esquinça | és com si es fes claror» («Cançó d'esperança»), escriu Carner— però que, alhora, necessiten una ombra fresca i constant que els empari.

És un fet que, per prevenir una successió de flames que poncellin amb un cremar amarat de paciència, el que cal és una llum en saó: una mullena que humitegi l'aridesa de la llum i li

COR PLE DE VEUS

Chantal Poch

Fins i tot en la lectura silenciosa, els poemes de Josep Carner sonen. Ho fan per moltes raons: per les seves mateixes qualitats formals, perquè proposen aquí i allà escenes de cants i d'instruments, perquè es fonamenten sovint en metàfores de la veu i la música. No és molt més que això el que vull fer en aquest article: traçar un recorregut no cronològic per aquestes aparicions sonores amb la intenció de contribuir al seu eco.

I. FLAUTES I CANTÚRIES

Per començar, hi ha un seguit d'aquests sons que emanen dels homes, que en manifesten, d'alguna manera, l'essència. Tenen connotacions contradictòries, entre la celebració i el soroll, testimoniant una relació complicada entre individu i col·lectiu. A «L'enderiat» (*El tomb de l'any*), dues estrofes posen en fricció qui parla i els qui fan fressa. Primer:

Tants d'amatents que sempre hi ha
quan un estrèpit es dispara,
tant de vailet, tant de taujà!
Mai no suportó d'escoltar
el foll brogit d'una fanfara.

Però, després, aquest mateix que parla, evoca la seva pròpia
música, diferenciada del «foll brogit»:

I quan em veig secret i sol,
davant la font i la falzia,
aclucat d'ulls, fina mon dol;
refaig el so d'un flabiol
i ésser m'apar on jo vivia.

Junts, els homes fan soroll. Per separat, fan música. I fa la
sensació que els primers no són capaços de sentir els altres, que
són éssers ensordits. Hi torna a «Reptament a un exagerat» (*El
tomb de l'any*):

Sonen en cada vila, sordament,
tabals, trompetes i badalls de gent.

Un contrast similar el trobem a «Tamborinada» (*L'oreig entre
les canyes*):

L'enviciada
tamborinada
terrabastalla les balmes del cel;
mes la forada de cop un estel,
i tot seguit fuig a mar, ajaçada.
Mentre ella colga la cella irritada,
diu un piano son càntic de mel,
dins de la terra palpita l'arrel,
l'aire fa olor de primera besada.

La tamborinada collectiva «terrabastalla les balmes del cel» mentre que el piano d'ella, separat de la resta, diu «son càntic de mel». L'amor té un parentiu particular amb el so: duu a «mon cant sonor» a «Cançó florida» (*La paraula en el vent*) i és descrit com a «vent murmuriós» a «Enamorament» dins del recull de versions xineses, *Lluna i llanterna*, en què els personatges treuen tota classe d'instruments —flautes, trompetes, cantúries, timbals— i on els hàlits —com «l'hàlit amorós de la primavera», estació dels amors (a «Nit de primavera») — i els vents són freqüents. Però sempre trobem aquesta dualitat apuntada d'allò que se sent, sobre la que ironitza una de les estrofes d'«Història de dues roses» (*El veire encantat*):

I en l'orba festa del jardí
jo no sabia gaire
si aquella dama que era amb mi,
d'esguard parlotejaire,
tenia al cor l'ocell diví
o una glopada d'aire.

Hi ha veus buides —glopades d'aire— i veus plenes que tenen a veure amb una certa idea de la divinitat o la inspiració —la fórmula «ocell diví» hi té, a banda d'una bella precisió, una relació directa: per posar-se en un cor l'ocell, ésser volador, forçosament ha de fer una trajectòria de dalt a baix: es tracta d'un tema força sovintejat per Carner. Però, com en aquesta estrofa, que dona suport al seu enginy sonor sobre «parlotejaire», gran part de la gràcia d'algunes peces de l'autor es deu a les piruetes lèxiques entorn de les primeres, les aparentment buides. Així, esbrinem la mateixa importància poètica que tenen les enviciades tamborinades —és a dir, la veu col·lectiva— i els càntics «de mel» —és a dir, la veu individual.

II. AMORS SENSE PARLA

A «En el davallant» (*Absència*) hi ha dos dels versos més durs de Carner:

Val més cantar que témer
i témer que oblidar.

Ho són per la resignació que amaguen: pel «pessimisme irònic», que diria Gabriel Ferrater.¹ El món és terrible (d'aquí el temor) i caduc (d'aquí l'oblit). El cant no es funda sobre cap sentimentalisme: simplement, és millor que res. Es pot trobar un plaer en el sol cant: fixar líricament el dolor no és vèncer-lo,

1 FERRATER, Gabriel (2019), p. 32.

però és alguna cosa. Ara bé, per fer-ho, s'ha de ser conscient d'aquest dolor. Aquesta consciència troba en el vent un símbol habitual. A «El palau del vent» (*L'oreig entre les canyes*) llegim:

Calla, cantussa, atabala, segons son delit,
sense aclucar les parpelles en tota una nit;
fa la cantúria que amoixa les flors en el blanc,
i el so estrident, el que glaça la saba i la sang.

Només escoltant el so complet del vent —«cantúria» i «so estrident»— es pot completar el poema. Jordi Marrugat apunta una cosa semblant per a «Cançó de gener» (*L'oreig entre les canyes*), on torna a aparèixer «aquest vent que passa en les branques | i se sent xiular tan amunt»: qui parla «obert a la vida, al vent, pren consciència del món a través del dolor i, per això, pot dir la “cançó de gener”». ² Tenint present la cara aspra del món, el poeta esdevé capaç de trobar música fins i tot en l'irreversible, com a «Proximitat de la mort» (*El cor quiet*):

La mort ve a passejar-se cada nit
pel meu carrer, com un festejador,
i fa una serenata més fina que el sentit:
flautes d'angoixa i violins de por.

La relació entre el dolor i la capacitat de cantar és explorada també a través d'un tema a què Carner recorre en unes quantes

2 MARRUGAT, Jordi (2008), p. 126.

LES PERSECUCIONS DE JOSEP CARNER¹

Margalit Serra

Més de vuit dècades després dels fets, encara sovintegen les confusions i els conceptes esbiaixats sobre l'obra i la persona de Josep Carner.

El crític Harold Bloom comprenia i estimava Catalunya. En un correu escrit poc abans del seu traspàs, em deia que admirava *Nabí* i el seu autor. Parlant de *Nabí* en una conferència a la Poets House de Nova York l'any 2006, Bloom diu que, encara que ell és jueu i no pas català, ha après una cosa que ja coneixia del gran Nahmànides, el més important dels jueus catalans, i és que cada pioner català («every Catalan quester») sempre és un Jonàs, un profeta que no pot acceptar el seu reeiximent. A continuació afirma irònicament que Catalunya, com Israel o com la diàspora jueva, és una gran insensatesa, perquè els catalans, com els jueus,

1 Aquest text va ser llegit per l'autora el 7 de novembre de 2021 durant la LXVI Anglo-Catalan Society Annual Conference que es va desenvolupar dins el marc virtual de la Universitat de St Andrews (Escòcia).

no han pas acceptat la derrota imposada per mitjà de l'engany i la violència (Bloom, 2006).

D'això darrer, Josep Carner n'és un exemple remarcable. La persecució constant dels catalans per part de poders externs té com a resultat, abans i ara, autocensures i autolimitacions. Carner no les va acceptar mai. No sabem pas si Harold Bloom havia arribat a conèixer les paraules que Josep Carner va pronunciar a Barcelona l'any 1935, recollides en el text titulat *Universalitat i cultura* (Carner, 1946). En aquest parlament de Barcelona, Carner posa Israel com a exemple per a les nacions i diu, literalment, que, per a ell, el monoteisme, «origen del principat de la consciència, alliberador de l'esperit científic, causa eficient de la fraternitat humana, és la gran i vencedora resposta d'Israel a la persecució». És d'aquí que ve el títol d'aquest escrit.

Un dels versos del poema de Carner «Preservació» diu «res no viu altrament que combatut».² És un dels versos nous amb què Carner transforma allò que, en el llibre *El veire encantat*, havia estat un poema sobre l'esvaïment del desig propi de la joventut. En la composició final, així com apareix en el volum *Poesia*, hi ha la preocupació per la preservació de la pròpia obra. Tornant al títol de la comunicació, ens podem demanar què és allò que és perseguit, o, en relació amb el vers citat, què és el que és combatut. La consciència, l'ésser, és allò que és combatut. La consciència de l'ésser vivent. Allò que hom és, és combatut. Allò que hom és, és perseguit. Tota la vida Josep

2 Tots els poemes reproduïts en aquest article són de l'edició de *Poesia* de 1992.

Carner entaula una ferma lluita per la maduració i l'enriquiment de la pròpia consciència, i per avançar-hi s'ha de posar a defensar les seves llibertats: la llibertat personal, la llibertat política, la llibertat literària. I en tots aquests tres aspectes és perseguit.

Ja de petit una llumenera, Carner comença a publicar als dotze anys i als vint es doctora amb una tesi de filosofia del dret sobre el pensament polític de Friedrich Nietzsche. Carner, a Barcelona, a partir del moment en què sa mare li ensenya francès, fa la seva via i la fa a la seva manera. S'enfronta l'any 1908 a un Pío Baroja enfurit, que, com diu Carner, voldria per als catalans la mateixa sort dels jueus. El 1919 rebut Miguel de Unamuno en l'obsessió d'aquest a veure la llengua catalana com un fet inútil i depassat, una espingarda, per oposició al màuser que segons Unamuno és l'espanyol. Carner li acaba dient a Unamuno que la llengua catalana, per als catalans, és com la fona de David.

Josep Carner també es casa amb qui vol i quan vol. Va a trobar la núvia, la seva Carme, a Xile, amb diners avançats per Prat de la Riba. Poc temps després, ja amb una filla —Anna-Maria— i un fill —Josep—, el poeta s'ha de guanyar la vida, i el món català, limitat i sotmès, de clares i subtils maneres, a poders espanyols, no li pot donar allò que ha de menester per continuar vivint a Catalunya. L'actitud lliure de Carner no s'adiu amb el control que sobre ell volen exercir les elits provincials de Barcelona. Josep Pla, en l'*Homenot* que li dedica, ens informa de les idees que, aleshores, circulaven sobre ell. La classe política, diu Pla, a la qual Carner havia servit fins a l'entrada a la seva carrera consular el tenia, literalment, per «un trapella sempre graciós, de vegades genial, generalment perillós» (Pla, 2013). Altes personalitats de la Barcelona del moment, segons Pla, consideraven

Carner «un home “impossible”, “immanejable”, d’una “relativa confiança”». Pla afegeix que a Carner l’haurien relegat a «una bohèmia mesocràtica de barret fort i de clavell al trau» si no hagués estat catòlic practicant. A partir d’un determinat moment, dic jo, Carner esdevindrà per a aquesta mateixa gent un catòlic incòmode.

Sobre Josep Carner, Carles Riba l’encerta de ple l’any 1956 (Riba, 1956), en la lectura que va fer de la seva tercera elegia de Bierville per als oients catalans de la BBC, quan diu que no hi ha dubte «que començà un nou període de la poesia moderna catalana el dia que Josep Carner es va posar apassionadament a aprendre l’anglès a fi de llegir-hi en el text original els grans lírics de les dues illes». Efectivament, Shakespeare, Donne, Milton, Blake, Coleridge, Hood, Salaman o Eliot són entre els més estimats de Josep Carner i és clar que el seu llibre *L’oreig entre les canyes* ret homenatge a *The Wind Among the Reeds* de Yeats.

Aquí sorgeix la qüestió del perquè a Riba se li acut de parlar de Carner quan llegeix la seva elegia tercera. La resposta té a veure amb la segona de les persecucions esmentades, la persecució contra la llibertat política, que també durant la guerra i la postguerra va afectar els escriptors catalans, a favor dels quals John Langdon-Davies, en la seva campanya de l’any 1938, havia aconseguit de moure T. S. Eliot. En la lletra del 2 d’octubre d’aquell any, Eliot li expressa la seva preocupació, literalment, per «Manent and the Catalan writers» (Serra, 2019). La raó que té Riba de parlar de Carner es relaciona amb el traductor i llibreter de Londres i d’Oxford, l’editor de The Dolphin Press i activista cultural Joan Gili, a casa del qual va fer estada Riba el maig de 1939, tornant de fer conferències a Irlanda, quan estava exiliat

a França. Allà va trobar la inspiració per escriure, després, la tercera de les *Elegies de Bierville*, dedicada a Gili i la seva muller Elizabeth. I Joan Gili era fill de Lluís Gili, l'editor dels llibres de Carner a Barcelona, i un gran amic del poeta. Segons Josep Pla, «quan el poeta parlava [...] del seu primer editor, Lluís Gili, feia entendre» (Pla, 2013). El mestratge de Carner va tenir a veure en la decisió del jove Joan Gili d'instalar-se a Anglaterra.

Quan Riba va córrer a publicar les cinc primeres *Elegies* a la *Revista de Catalunya*, en el número que va sortir a París el desembre de 1939, ja coneixia el gran poema de Carner. Les galerades s'havien enllestit a finals de 1938 per ser publicades a Barcelona per la Institució de les Lletres Catalanes, de la qual Riba era vicepresident, i en dirigia la secció d'edicions en aquell moment de desfeta. L'empremta d'aquesta lectura es pot identificar en els versos de les *Elegies*. Les galerades del *Nabí* no publicat, encara titulat *Jonàs*, van romandre perdudes durant cinquanta-cinc anys i no es van trobar fins a l'any 1993 a l'arxiu de l'illustrador Enric Cristòfor Ricart. Aquest és si fa no fa el moment en què Joan Gili finalment decideix traduir *Nabí* a l'anglès en els que van ser els darrers anys de la seva vida, una traducció que l'editorial Anvil de Londres publicà l'any 2001.

Carner va continuar patint altres conseqüències de la constant persecució política dels catalans. Diplomàtic fidel a la legalitat republicana fins al darrer moment, va haver de publicar el seu poema a l'exili, i, encara, l'original va haver de passar darrere la traducció. Carner va trobar, també, animadversió entre els exiliats no catalans, pel fet de ser ell català i defensor de Catalunya. Juan Ramón Jiménez, l'any 1941, reacciona contra el poema *Nabí* i comença a escriure *Espacio*. La veu poètica d'aquesta obra

BIBLIOGRAFIA

- CARNER, Josep (1986). *El reialme de la poesia*. Barcelona: Edicions 62.
- CARNER, Josep (1917). «In Memoriam», *La Veu de Catalunya*, núm. 6551.
- FOIX, J. V. (2020). *Noms propis. Escriptors i artistes*. Barcelona: Edicions 62.
- JULIÀ, Jordi (2011). *Poètica de l'exili. L'elegia contemporània en la lírica catalana de postguerra*. Palma: Lleonard Muntaner.

Aquesta edició, primera, del
Projecte Carner, s'ha acabat d'imprimir
el mes de maig de 2023.

S'ha compost amb tipus Adobe Garamond Pro
i s'ha imprès sobre paper certificat ecològic
Coral Book Ivory de 90 grams.



El *Projecte Carner* va sorgir per llegir (i fer llegir) Carner. Sense apriorismes de cap mena, pel simple goig de llegir-lo i per divertir-nos amb una mirada que el repensi des de les tradicions lectores més diverses. El resultat és un llibre que no només repensa Carner, sinó que replanteja què vol dir llegir i escriure sobre literatura. És un projecte col·lectiu que reflexiona sobre què significa l'obra d'un clàssic indiscutible de la poesia europea del segle XX per als lectors d'ara; per a un país i un moment concrets.

Aquest volum recull vint-i-tres textos ben diversos, sovint complementaris, a vegades contradictoris, que ofereixen una visió rica i polièdrica del qui va ser anomenat *príncep dels poetes*. Des d'autors consagrats fins a noves veus emergents de dins i fora de l'acadèmia, que mostren que la lectura de Carner és, avui més que mai, ben viva i ben diversa.

Pere Ballart, Arnau Barios, Gemma Bartolí, Carlota Casas, Enric Casasses, Gerard Cisneros Cecchini, Jaume Coll Mariné, Jordi Cornudella, Xènia Dyakonova, Artur Garcia Fuster, Pere Gimferrer, Jordi Marrugat, Gemma Medina, Esteve Miralles, Ignasi Moreta, Manel Ollé, Perejaume, Chantal Poch, Arnau Pons, Marc Rovira Urien, Margalit Serra, Maria Sevilla Paris, Joan Todó i, per descomptat, Josep Carner, són tots els noms d'aquesta aventura.



EDITORIAL BARCINO

FUNDACIÓ////CARULLA

