

El «Nocturn» de Carner

#PROJECTECARNER / 17 DESEMBRE, 2020



Primer, el poema.¹



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,
a mig pendís atravesat 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,
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 brançam tan llargarut,
són un engany de nostra vana pensa
o un mot tràgicament inconegut?
Una remor que flota esmorteïda,
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 féu?
Ah, fins em sembla com si fos ma passa
d'un altre, caminant darrera meu!

On és l'aigua del pou que mai s'obrí,
on el tresor colgat? Sóc a llur vora,
i jo que els cerco, n'he romàs defora,
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.

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 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, unes, reaccionen a imatges que jo² no sé veure, 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 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 a 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 significatius. 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 lladrics 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 sóc 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'arruga 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 matràfules 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 num. 27 de *El contemporani* (Catarroja, 2003), pp. 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 del 57, 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.

Els 9 darrers fan una pregunta, una afirmació i un prec. La pregunta és doble i conclusiva i d'un caràcter molt diferent de les del primer tros, l'afirmació és negativa (afirmo que no he pogut entrar en el secret) i el prec és un prec a la lluna plena en què pràcticament només li demano que brilli. Però, és clar, allò que vull que il·lumini és «la lassa i espectral malenconia / del nostre mur de fang» (fi del poema). Aquest 'nostre' genèric de tota l'espècie apareix aquí i al vers 27 («de nostra vana pensa»).³ A part d'això l'únic humà que surt al poema sóc jo. Bé, també hi ha, abaltint-se al vers 18, «tanta d'animeta», que estrictament i objectiva s'ha de considerar humana, encara que passi com la cosa menys humana del poema. Ja hi tornarem.

La música lafontainiana s'enriqueix amb foscors baudelairianes. Nocturn, Josep Carner dóna la mà a William Blake i a Charles Baudelaire, com a mestre que és de la mateixa escola que ells: la de poesia summa que fa la volta enllà de la metafísica i torna a l'alçària exacta dels ulls, del mirar, que és el que compta: «la transformació s'obté en l'acte de "mirar", / i no pas amb la manipulació del llenguatge», avisa Brossa (*La memòria encesa*, 1998, p.177).

El glatit misteriós de les coses és el que (o qui) se'm presenta al seny supersticiós entès com una manifestació del sisè seny lullià, que és el parlar, però aquí és el parlar *de les coses*, de quan les coses parlaven, que és ara, i jo, com que no en sé l'idioma, en dic superstició perquè sols en capeixo el sentit oracular més pelat (com quan se m'adreça algú en llengua desconeguda i només n'entenc si el to és amable o antipàtic) i me'n queda indesxifrada la resta de la sintaxi semàntica en son propòsit global, ple i formulat de frase. I si algú encara dubta de si el temps que les coses parlaven és ara, que llegeixi l'intent oral de Francis Ponge ('Tentative orale', 1947, recollida a *Méthodes*, 1961).

No. El glatir de les coses, el misteri d'amor que en el metall reposa, l'estofa de què som fets, la matèria dels somnis, la capacitat meva de somiar i l'altra capacitat meva de comprovar que estic despert... em fan veure i sospitar que aquest planeta, per dir-ho amb deu síl·labes, 'té un cromosoma sobrenatural'. La poesia argumenta a base de paral·lelismes i d'harmonies entre línies, i el seu criteri de veritat funciona amb intuïció i sentit comú i sentiment i també bondat, la filosofia d'amor, per dir-ho llúllic. És el criteri de veritat amb majúscula que escriu en estrofa sàfica i sense comes Brossa: «Esborra amor imaginaris límits / Oh Veritat l'anhel amb què jo et rebo / L'ardor amb què et desitjo et fa perenne / Inextingible» (*El pedestal són les sabates*, 1955).

Entendre les veus del món vol dir traduir-les al meu idioma humà, transportar-les a la regió comprensible pels meus sentits, a la regió del tenir sentit, que no és sinó la de les coses que poden ser dites. Quan el que vull entendre i doncs traduir són les veus de la nit, el problema encara s'agreuja perquè, per dir-ho amb els mots de Sidney Lévy, «la nit és el temps de les fantasmes i dels esperits, un temps absolutament impropï per a les traduccions *fidels*» (*The Play of the Text*, Wisconsin, 1981, p.106, cursiva seva).

Carner amb aquest nocturn no es limita a dir la cosa sabuda, ço és, que sota l'escorça dels rocs s'hi acreix un esperit. El que intriga el poeta del carrer Aribau és saber què vol aquest esperit, què busca, què *em* diu, de part de qui ve, si és que ve de part d'algú. Tot són preguntes que gairebé mai no tenen resposta. «Serena, quietud, vent i tempesta, / posats de la foscor, / porteu alguna divinal requesta [...]?» Aquí el divinal no du cap mena de qualificació, s'ha d'agafar en el sentit més eixamplat, hi entren tots, els déus. Com quan surten les roses, que no diu paradisiàques sinó elisianes... Són unes pinzellades mínimes de vocabulari pagà, per donar entenent que es troba, també en aquest aspecte, i si més no aquesta nit, a camp obert.

Els posats de la foscor –a vegades les coses que semblen més senzilles són justament les que s'han d'aclarir–, com es definirien? El diccionari de l'institut diu que el posat és un «aire que hom afecta davant d'algú, especialment *per donar-li a entendre* quelcom», el català-valencià-balear que és el «conjunt *expressiu* d'una persona o animal, i per ext., d'una cosa inanimada» (cursives meves). Coincideixen en l'*expressiu per donar-li a entendre*. Els posats de la foscor són doncs també part d'aquest proliferar de llenguatge del món. Un llenguatge compartit per tots els éssers excepte els humans, els dotats de llenguatge. El parlar és en certes línies de pensament un dels sospitosos d'haver provocat la 'caiguda', o si més no un dels elements que formen part del lot que l'home ha heretat amb ella.⁴ La tal 'caiguda' és aquest ni veure ni capir, romandre fora de l'hort comprensible. La xerrera de l'ésser, el llenguatge del món, malgrat la seva intraductibilitat o incomprendibilitat, em posa en qüestió d'una manera tan radical com el teu, llegidor meu, o més, fins al punt que al vers 36 ja no sé si els meus passos són «d'un altre, caminant darrera meu». Tota aquesta llarga primera 'estrofa' desemboca en això i això, formulat com va formulat aquí, és més que l'axioma de 'jo és un altre'. Per començar, no és un axioma, és una cosa que em passa en un moment determinat d'una nit de lluna anant pels munts. I no és una idea: és una terrible sospita. Provocada per l'esgarripança de sentir-se el pensament esgarriat, com si anés en un tramvia fora de carrils que circula amb voluntat pròpia.

Segons amb quina llum m'ho miri hi entreveig l'ombra del diable, en aquests quatre versos de la pregunta de si m'inspira alguna 'oculta raça', i de qui, qui m'ha esgarriat el pensament? i amb el seguici d'aquest 'altre' que sóc jo darrera meu. I més que no pas el diable catòlic (el dels pastorets) seria un diable diguem màrius-samperenc, que fa por.

Els versos 21-24 són una alternativa d'hipòtesis: aquest glatir del món potser és cosa del més enllà paradisiac, o bé ve de les pures coses. Als 21-22 sóc com un sord que intuís que un ésser invisible li xiuxiueja mots molt dolços a l'orella. Aquesta sordesa no és original sinó sobrevinguda, perquè si els sentits són «oscats» és que abans eren sencers, llisos, fins, tallants. Faig servir l'exemple de la sordesa però el 'sentit' que falla són tots cinc i potser algun altre que ni té nom, i si no haguessin perdut llur agudesa veuria els àngels, 'sentiria' que m'estan cobrint de pètals de roses edèniques, paradisiàques, elisianes, flors de la benaurança, com qui esfulla una rosa arran dels llavis d'una persona adormida... potser. O bé... qui sap si són simplement les coses que parlen, la matèria que, desitjosa d'esperit, canta.

Que les coses es neguitegin («frisen») «demanant un esperit» què vol dir? Si senten aquests neguits i amb veu o quasi-veu expressen una voluntat ja són [de l']esperit. Potser el que vol aquest esperit impacient és més consciència, una espiritualitat més lliure i activa, i amb això seríem molt a prop del nus central de la filosofia que Pujols publica el 1918 al *Concepte general*.

Anunciat per les veus parentes (com que no diu de qui ho són, jo entenc que deuen ser parentes meves o parentes de la meva) que brollen de les coses, el punt següent de la gran línia melòdica de la primera part del poema és quan diu

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?

Ras i curt: o mot o engany. Aquesta és l'alternativa: o és un llenguatge, o és un engany. I si és llenguatge, aquest és tràgicament inconegut: per què tràgicament? Perquè si l'entenguéssim no seríem mortals matussers militaristes i manyacs amb la indignitat. I justament en aquests quatre versos és on hi ha menys qualitats anímiques o voluntarioses de les coses: només la temença de l'herba, i és lleu. Però el brancam és el brancam. No el seu gest, ni el seu posat, ni la seva esma. El brancam, així, sense dir ni fer ell res d'especial, el brancam pur, és un engany del meu intel·lecte, que em fa creure en branques? o bé és una cosa real i verament exterior a mi, és a dir, un mot? O l'una cosa o l'altra: o té sentit o no existeix. I només existiria el pensament, forjant enganys, o forjat d'enganys.

No és que la raó sigui incapaç d'entendre res. És que el poc que entenc em deixa entendre la immensitat de vertigen del que no. Aquest poc aquí és molt, és allò de veure l'eternitat al cor d'una flor i l'infinit al pit del pit-roig. El que passa és que l'ànima (ço és, l'idioma) del món percebut o perceptible té, per mi, la porta ençà, i només me n'arriben traces mínimes, de sentit. Són, emperò, suficients per fer-me pressentir, a partir d'un sorollet, d'una 'remor que flota esmorteïda', el retruny de temperi del temps d'un cap a l'altre de la humanitat passada i futura, i que truca. Són, emperò, suficients per fer-me redubtar fins i tot si no seré, si no una mena de superinsecte com a «Perdut en mon jardí» (*El cor quiet*, p.16), tal volta un esperit d'algun dels llinatges ignots que hi havia abans dels homes, o dels que hi haurà després, i que ja truquen.

A la petita, en comparació, estrofa darrera, l'home, o el grumoll, o sia, jo, saltant-me no sé quants passos sil·lògístics intermedis trec una conclusió quàdruple: 1) hi ha un pou d'aigua bona, 2) és aquí a tocar, 3) hi ha un tresor ocult, i 4) és aquí mateix, també. Sé que són aquí a la vora però no els sé trobar. Són l'alta salut i la fonda riquesa que em farien igual als déus, puix que entendria allò de què les bèsties parlaven. Però anem per ordre, que després ja hi tornaré.

Carner, no se sap com, sap que aquest pou encara no s'ha estrenat, 'mai s'obrí', o sigui que no és la font d'on beu Joan de la Creu, que raja tota la nit. Si s'obris i es trobés el pou d'aquesta aigua, n'hi hauria per tots, i el trobador que l'hagués trobada podria cridar, com en el joc infantil, «salvat per mi i per tots». Perquè és una salvació que s'encomana: salvat un, salvats tots. En el poema no hi parla un jo buit abstracte sinó un home concret (Josep Carner) presentant-se com el que és, home pelat. Doncs, val per tots, i per això és lícit llegir-ho com si ho digués jo, i per això els 'nostres' hi entren sense sotrac, amb harmonies suaus. Altres n'hi ha, de sotracs, com l'espectacular contrast d'animeta (l'element humà gregari) amb la grandiositat sublim de la resta del vocabulari. Els versos 1-36 fan una trena de preguntes i sospites en espiral ascendent, primer llançant preguntes a la natura, després purament preguntant, i finalment fent-me-les a mi, les preguntes. L'última sospita («...com si fos ma passa / d'un altre, caminant darrera meu») és una exclamació forta i forma un dels dos cims del poema, l'altre és la frase final, la del mur de fang. El caminant i el mur. Jo i nosaltres, lligats, o més ben dit la meva incertesa i la nostra essència, lligades.

Al bell mig d'aquest motiu trenat ascendent hi ha un replà en què el panteix es calma per a tornar a reprendre després amb més suavitat però amb més força. És just al centre d'aquesta primera part, amb l'aparició personal del protagonista, que se situa i dóna el seu parer:

Almenys per mi, que entre la nit faig via
quan tanta d'animeta s'abalteix,
el gran drap de la nit es desficia,
l'obscuritat glateix.

Si aquí sóc un, o *el*, despert entre adormits (igual que en altres 'nits' de *El cor quiet*), després, al final (vers 40), resulta que més aviat semblo un somnàmbul que sent coses mentre la resta d'humanets, en llur ensopiment, no se'n temen. Aquí dic 'semblo' i no 'sóc' (Carner diu 'com' un que dorm) perquè de fet, objectivament, estic despert, sí, mes ai! que poca cosa que és la vetlla en vist del que veuria si veiés com un veritable despert tot això que intueixo com en un somiar...

I del fons de la malenconia trauré la força de respondre al concert de les mil llengües amb la meua, i em dirigiré directament a la instància més alta visible ara: la lluna plena. Per demanar-li que la seva llum sigui un bàlsam («llum pia»), un remei de la malenconia ja fatigada i fantasmàtica de la ‘nostra’ condició de murs. La paraula ‘nostra’, com tots els mal anomenats possessius, pot fer moltes feines. Tal com ve la frase, el mur pot ser aquí fora, com si fos un ‘nostre’ de l’estil del nostre carrer o del nostre món, i el mur seria la pura paret amb què topem i que no podem travessar ni amb el cervell ni amb el mirar; o bé el mur som nosaltres mateixos, i el ‘nostre’ fa de fletxa indicadora de quin és el terme propi metaforitzat pel mur: cadascun de nosaltres. Així, jo sóc el mur que no em deixo passar a mi mateix. Aquesta segona possibilitat és la bona, perquè el mur és de fang. De parets de fang al món exterior fotografiable, evidentment, n’hi ha. Però el fang també és la ‘nostra’ primera matèria, i quan sento «del nostre mur de fang» penso en mi. No és el caminant i el mur sinó el mur caminant i que no sap per on s’hi arriba, a lloc. Sap, això sí, que és molt a prop, tocant a mà.

Si ens aferrem a la lletra, que en poesia la lletra vivifica, això que acabo de dir és una vulgar glossa i la veritat és que la imatge final del poema, després de tant de moviment i de fresseig, és la claror «quieta» de la lluna plena sobre un camí i una tàpia.

I amb tot, la pregunta es manté: com ho saps, Carner, que hi ha, que hi ha d’haver, aquí sota mateix, l’aigua bona i el tresor colgat? com qui digués l’elixir de la vida plena i la pedra filosofal? Deu ser que tot aquest no «veure ni capir» ja és un primer pas del saber: ja entenc que aquest soroll de branques és de veus, i encara que no les entengui del tot, d’alguna manera em fan saber que sóc a tocar de la meravella, però davant seu sóc cec com una tàpia. Sort que la lluna, bondadosa, em fa sentir que potser sí que hi ha alguna cosa, del món, que m’estima. Encara que només sigui la lluna que m’ho fa creure. I amb això el camí, il·luminat, sembla que s’eixampli.

Aquest text va ser llegit (i escrit) per Enric Casasses a la Universitat de Barcelona l’any 2009 en el marc de les *Jornades Carner*.

Si voleu crítica literària catalana de qualitat i independent, subscriuiu-vos [aquí](#) a *La Lectora*. Amb el vostre suport feu possible que la revista es consolidi i pugui créixer.

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 sóc jo. Escriuré doncs 'jo' o 'Carner' segons com em vagi millor en cada cas. [↗](#)
3. Tots dos 'nostres' desapareixen, després de la guerra, a la versió retocada a *Poesia*, cosa que de retop provoca el trist canvi de 'mur' en 'presó' al darrer vers, per guanyar síl·laba. [↗](#)
4. «No parlàvem i era el cel» (Miquel Bauçà, *Els somnis*, Barcelona, 2002). «Guanyant el llenguatge és com vam perdre el Paradís. Per això ara ens toca apropar-nos-hi mitjançant el llenguatge» (Patrick Gifreu, *Autoplàstia del cargol tocat pel bolet*, Perpinyà, 1988). I els dos darrers i petits paràgrafs del teatre de marionetes de Kleist. [↗](#)

ETIQUETES: [#PROJECTECARNER](#) [ENRIC CASASSES](#) [JOSEP CARNER](#) [NOCTURN](#) [PUJOLS](#)



ENRIC CASASSES | ÚLTIMES PUBLICACIONS

(Barcelona, 1951) és poeta.

Articles relacionats



Llaurar la pàgina



Dues Dores



**La forja d'un pensament teòric.
Carner, columnista de
La Veu de Catalunya
(II)**

Libres
Cultura
Nosaltres
Contacte

© LA LECTORA
hola@lalectora.cat

Amb el suport de l'Ajuntament de
Barcelona (ICUB, 2019)

Política de privacitat
Copyleft





© LA LECTORA 2018