

Cor ple de veus (I)

#PROJECTECARNER / 21 GENER, 2021



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 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 els 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 canyes*):

L'enviciada
tamborinada
terrastalla 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 colectiva «terrastalla 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 a 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 recolza el seu enginy sonor sobre «parlotejaire», gran part de la gràcia d'algunes peces de l'autor es deu a les piruetes lèxiques entorn 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 cànctics 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 (2019: 32). 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, 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 vent» (*L'oreig entre les canyes*) llegim:

Calla, cantusa, 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 entre 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”» (2008: 126). 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 ocasions, el de l'enamorat o enamorada a qui li dol cantar o que no n'és capaç. Un exemple d'això seria «La renouera», un poemet de to alegre que acaba amb notes melodramàtiques:

Al volt de la primavera
que coses no fan brogit!
El vent per les fulles noves,
la nova esperança al pit.
Jo sé una gentil minyona
que mai no té el cor marrit:
li diuen la renouera
pel cant i per l'esclafit.
—Minyona —li diu son pare—,
qui riu no té el seny complit.
—Minyona —li diu sa mare—,
no cap noi va tan ardit.
—Minyona —fa el veïnatge—,
tenim el cap consentit.
La noia va a la finestra
i es posa damunt l'ampit;
amaga la seva cara
en un claveller florit.
Llavores fa una veueta
igual que un ocell ferit:
—Vingués el que jo voldria,
de dies o bé de nit;
com una ombra el seguiria;
mon pas no fóra sentit.

Sota el constant renou s'amaga un amor que és un gran silenci. El mateix que el de «La bella dama que no vol parlar» (*La paraula en el vent*):

L'un vora l'altre som en el divà
i un pur silenci nostres gorges nua.
I com inexorable el perpetua,
alta i armada d'una rosa nua,
la bella dama que no vol cantar!

i encara

potser ta veu, que no ens vol ser manyaga,
dubta d'alçar vers un novell destí
les nostres vides [...]

El dubte és capaç de nuar goles i callar el cant: la dificultat de les relacions humanes és un baix continu que tot ho acompanya. Fins i tot l'Aglaia de «Les prunes d'or» (*Els fruits saborosos*) «té una set que eixuga el seny, la parla...». La música amorosa sempre oculta part de plany; així ens ho diu Carner sobretot als poemes de *La paraula en el vent*. A «Núvol fi de setembre»:

Cerca només la pau en la cantúria,
oh, pobre cor inútilment ofert.

A «Serenada d'hivern»:

Qui t'ha cantat el villancet
no és un llaüt, aimia;
no és el poruc violinet
ni la viola pia:
és una mica de vent fred
i de malinconia.

O a «Plany», on es diu que si l' enamorada fos un somni o mentida «cap veu del món no la podria occir»,

Però com ella riu i canta i fa sa via,
Ve-te'l aquí l'engany i la malenconia.

Dins *Lluna i llanterna* també trobem «El plany de la sonadora de llaüt», la versió carneriana d'un poema llarg de Po Xu-i,¹ que versifica unencontre nocturn del qui parla amb una misteriosa «complanta de llaüt soliu». La jove que toca l'instrument aviat es mostra, però

Amb el llaüt, esquiva,
amagava la cara tremolant.
Dos cops ferí les cordes: li venia
com un defalliment abans del cant.

Carner s'entreté més tard amb una descripció bellíssima i curosa del so del llaüt:

Després, talment, cada colpida nota
es sollevà de passió profunda,
com retirant les passes d'una vida
sense conhort: així, baixant la testa,
amb dit lleuger, gosava fer de l'ànima
abocament de l'alta melodia.
Ara dolç, ara lent, movia el plectre.
Adés dues tonades confegia,
l'una potent, com el dringar del xàfec,
l'altra amb dolçor de mots a cau d'orella;
adéu suau i coratjosa alhora,
pedrec de perles en un plat de marbre;
o regalant com la refiledissa
d'oriol mangarell a dins la brosta
o en degotims com fontinyol que tresca
roses avall. I com torrent que para
sota l'urpa del gel sa enraonia,
emmudia la música una estona
de passió més sobirana que ella.
En acabat, tal com esclata l'aigua
en el pitxer romput, o l'arma topa
en les malles d'acer dels paladins,
així el plectre caigué damunt les cordes,
amb el so de la seda en un esquinç.

Qui parla s'assabenta de la història de la noia, allunyada de la seva família i casada amb un comerciant que la deixa abandonada, i fa saber-li la pròpia desgràcia en forma d'exili. Companys d'enyor, una toca el llaüt i l'altre «senya la seva vida en un escrit». Una i l'altre, sonadora i poeta, fan esforços per a sentir aquesta melodia tan fràgil que ve directament del cor. Escriure els patiments de la dona no faran desaparèixer-los, però cal escriure'ls; de la mateixa manera que ella segueix sense separar-se del llaüt sense importar la natura d'allò que ha de dir. Aquí traspuja una particularitat del pensament de Carner que Gabriel Ferrater ha explicat millor que ningú: «que tot és follia, que totes les nostres realitzacions, racionalitzacions, són equivocades, que mai no ens podem veure viure a nosaltres mateixos ni comprendre la nostra vida, però que hi ha una possibilitat que de la nostra vida i d'aquest desordre foll en surti (...) una figura que serveixi als que vénen després per interpretar, durant un moment, la seva vida i posar-hi ordre» (2019: 54).

1. En la transcripció més freqüent, el Po Xu-i de Carner és Bai Juyi, i el llaüt és en l'original una pipa, instrument xinès semblant en efecte al llaüt occidental. Cal tenir en compte que els poemes de «Lluna i llanterna» són versions més que traduccions; si la sola elecció dels originals seria prou per justificar l'interès de l'autor en tal o tal tema, la variació entre els poemes de Carner i els originals és prou gran —«versions lliures i poc fidels, recreacions», escriurà Jaume Aulet (1991)— per acabar de justificar la seva inclusió en aquest recorregut. [↗](#)

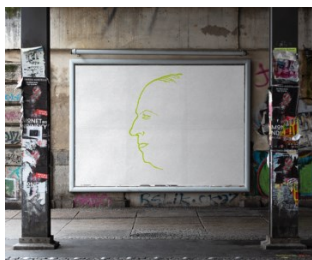
ETIQUETES: [#PROJECTECARNER](#) [JOSEP CARNER](#) [POESIA CATALANA](#)



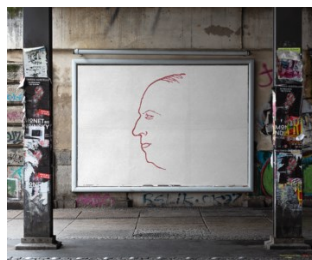
CHANTAL POCH | ÚLTIMES PUBLICACIONS

(Mataró, 1993). Té un grau en Comunicació Audiovisual i un màster en Estudis del Cinema i Audiovisual Contemporanis per la Universitat Pompeu Fabra. Té un doctorat en Comunicació amb una tesi sobre el cinema d'Andrei Tarkovski, Terrence Malick i Werner Herzog.

Articles relacionats



Cor ple de veus (II)



El «Nocturn» de Carner



Llaurar la pàgina

Llibres
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