

Cor ple de veus (II)

#PROJECTECARNER / 28 GENER, 2021



III. Veu de dins

A «Una paraula en el vent» (*Lluna i llanterna*), indicada com a «d'una balada xinesa del s. iv», trobem:

(...) un sol vent
lliure, lliure fins que mor,
cent muntanyes afrontant ardidament,
diu el mot que m'estremeix, i dins mon cor
d'on llevà la pols, brunzent,
mostrà els lliris adormits
que sols viuen esperant de ser collits.

En aquesta ocasió el vent ambivalent del món duu amb si mateix paraules, però són unes paraules que d'alguna manera ja eren dins el cor de qui parla, esperant aquest vent. La relació de la veu i la música amb el cor és una idea que Carner freqüenta, i ho fa d'una manera que a mi em fa pensar en les paraules de María Zambrano en tractar «La metàfora del corazón»: «És centre també el cor perquè és l'únic de nosaltres que produeix so. D'altres centres poden haver-hi, però no sonen. [...] Tot i que l'home no faci atenció al so incessant del seu cor, gràcies a ell se sosté amunt, a un cert nivell» (1988: 64). Davant d'aquestes paraules, la relació entre amor i música de què parlaven les anteriors seccions es fa més bella, esdevé natural per la simple observació que el cor sona. Així, quan Carner ens parla del flabiol de l'enderiat contra la fanfara dels altres o de l'emmudiment de l'amor contra les rialles de la renouera, de sobte fa la sensació que ens trobem davant de personatges que només busquen escoltar el propi batec entre els altres.

Què representa *Nabí* sinó aquest mateix procés? Nabí: profeta o intèrpret de Déu i, per tant, qui en porta la veu. El gran poema de Carner segueix la trajectòria d'un home que no sap com relacionar-se amb aquesta Veu —una veu inconeguda que s'assembla a aquelles de «Nocturn» (*El cor quiet*), «Escomesa» (*El tomb de l'any*) o «El do inconegut» (*La paraula en el vent*)— escrita en majúscula que, com un «fíbló», obre el llibre amb un manament. Jonàs no només ha d'anar a Nínive a anunciar el futur càstig de Iahvé, sinó que ho ha de fer amb una veu potent:

trabalsa cada orella,
retruny per la ciutat
[...]

Sigues rebuig, digué la Veu, sigues escàndol
per a virtuts corcades en l'acontentament.

Jonàs, però, no té aquesta veu:

Miolo com l'ocell de nit, car la vellesa
ma veu escanyolí.

Rebutjada la Veu, hi ha un primer silenci que dóna fi al primer cant:

Sembla partida
aquella Veu que el manament em féu.
Potser m'oblida
Déu.
No he sentit pas la Veu de pura pensa;
i pot tornar a venir.
Vara, sarró, vingueu amb mi:
em faria temença
de restar ací.
A l'ase fer serviran les despulles
del jaç que deixo... ¿Sóc alliberat,
o bé la Veu roman entre les fulles
a punt de repetir la seva voluntat?
Sembren quietes les muntanyes.
Tot en son lloc, ni un branquilló malmès.
I total sento un murmuri de canyes...
un borinot... no res.)

Aquest silenci es dilata fins al final del «Cant II», un cant essencialment de pausa que conté tres versos interessants per al nostre recorregut:

Oh erm! Dins mi s'animen converses quan m'atreus.
Més que el brogit la quietud eixorda:
tot cor és ple de veus.

Fins ara la Veu havia estat una remor externa que Jonàs assimilava als sons del paisatge; ara que aquest roman absolutament quiet, es fa conscient de les veus que es mouen dins d'ell. Si el primer cant corresponia a la Veu i el segon a un silenci, el tercer, en què Jonàs puja a un vaixell tractant de fugir de la seva missió, té lloc en un «frenesí de veus» i «criadissa folla», amb els altres tripulants que es queixen:

La voluntat però de ton Déu ens eixorda
i no sabem què mana amb tant de vent entorn.

Jonàs tracta de trobar «amagatall per al meu cor», i és així que cau a l'aigua i se l'empassa un peix. Perquè és allà, en l'absolut silenci, on la Veu el pot trobar:

Ni el pèlag que s'abissa ni el vent ja no em fan nosa.
Mon seny en la fosca reneix.

Així comença el «Cant IV». Ara, dins el ventre del peix, Jonàs se sent més a prop de Déu: «Canto son nom amb veu igual». Tal com detecta Damià Roure, d'aquest quart cant al cinquè hi ha «un pas de la llarga resistència a una interiorització de la Veu» (1995:10): Jonàs accepta la veu, l'assimila. És a dir, la veu de Déu és ara també la veu de Jonàs —«plegats, tu arribaràs i Jo diré»—, que ni tan sols necessita la llengua —«el tèrbol seny, la llengua eixuta com un drap»— perquè li brolla ben bé de dins. Però és encara ple de dubtes:

Corro per a servir la Veu i m'esgarrio,
corro per a fugir-ne i és enfront

es lamenta al «Cant VI». El següent Cant ens descriu Nínive, que ja al primer havia aparegut sorollosa («per tos carrers adelerats/ qui sentiria el meu parlar sinó els albats?») com a ciutat del rebombori:

tos pous voltats de dones, els crits de tos marxants,
tos gossos vora el munt de deixalles perdudes,
els bells joiells que fan dringar les teves drudes.

Però la veu de dins de Jonàs parla amb tota força entre la remor:

i els anants i vinents cregueren ma paraula
perquè Iahvé era en mi.

Quan Jonàs es presenta davant el Rei de Nínive (Cant VII), aconsegueix per diversos procediments que aquest el cregui. No només això, es queixa d'aquells que havien arribat abans que Jonàs amb notícies sobre el futur:

—Ah, fatigants oracles
i eixorca veu que dins la pompa mor,
ah mantinguts i encarregats dels espectacles,
ah ben pascuts que només feu miracles
i ja oblidàreu l'alçaprem del cor!
De les mirades que us imploren no sou dignes.
De cada meravella n'haveu tots sols el fruit.
Afalagueu els delirants amb signes,
però fet d'esma, el signe és buit.

En canvi, sap de Jonàs que té «un gran alè dintre sa veu». La diferència és clara. Uns parlen amb pompa i afalacs, d'esma i, per tant, amb paraules buides: han oblidat «l'alçaprem del cor». Jonàs, que en el passat havia anat pel món «embarbollant-me en figuracions» (Cant I), que havia estat una «boca ressonant» (Cant II), ara diu paraules plenes. El Cant VIII insisteix en el nou origen d'aquesta Veu...

(I en cessant Iahvé jo capia
que Ell no havia parlat des d'un ròdol tot clar
del cel, sinó de dins de mi que l'ofenia.
En el nostre esperit, on ningú no el destria,
al delà de cent cambres Déu nia.)

... que el Cant IX localitza més concretament al cor:

Quan Déu sospesa
un cor i diu: —Serà mon confident— [...]

Es tracta ben bé d'una represa de la fórmula bíblica «si jo parlés tots els llenguatges dels homes i els llenguatges dels àngels, però no estimés, seria com una esquella sorollosa o un címbal estrident» (Corintis I, 13.1). Jonàs parla des de dins seu, per moltes contradiccions que a aquest interior contingui, i en això es distingeix dels signes buits dels oracles.

IV. El poeta balbucejia

Però com bé s'ha repetit en diverses ocasions, *Nabí* no és un viatge progressiu: Jonàs no acaba pas transformat, el dubte sobre la seva relació amb la veu el segueix en tot moment, igual que els silencis i els sorolls. Conseqüentment, a l'última estrofa del llibre (Cant X), es planteja:

Qui dirà mai ses menes d'eternes resplendors
en parla forastera
i amb llavi farfallós?

Jonàs entén que tot el que ha dit no serveix ben bé de res. Després de descriure durant pàgines l'aflorament de la Veu en Jonàs, Carner posa en boca seva el dubte sobre l'eficàcia del llenguatge. Si el cant no tenia la capacitat de fer minvar el dolor, tampoc la boca del profeta pot explicar Déu. Fins i tot les paraules plenes queden en només això, paraules. És un missatge en la línia del que Ferrater escriu a propòsit de l'obra: «Tot és insensatesa perquè tot, els actes i els mots, és una expressió molt defectuosa dels seus motius. [...] Tot allò que l'home fa és poesia, expressió, però ocorre que és mala poesia, expressió inadequada» (1974: 6). De la mateixa manera que la Veu i Jonàs es troben, el personatge i qui l'escriu coincideixen en la consciència que no poden realitzar una expressió completa.¹ Carner, obrador del llenguatge i príncep dels poetes, el sap insuficient. No és el primer cop que esbossa una ineficiència o caducitat de les paraules, com al mateix títol de *La paraula en el vent*, que remet a unes paraules de Petrarca al *Canzoniere*, «escrit al vent», o al poema «Somnis» del mateix llibre:

Més ai, d'un cop, de tot senyal escrit
el vent deixava escorrialles soles.
I deia el vent: —En eixes beceroles
la lletra mor abans no té sentit.

Les paraules de Jonàs i les de Carner són aquelles de «La pregària encantada» (*Arbres*), que es repeteixen tot i no haver-hi ja un sant damunt l'altar. Un dia van sortir de ben endins d'algú i ara existeixen per existir, fràgils i carregades de temor, malaguanyades i, així i tot, motius de poema:

En una clariana, consol de gespa fina,
al cor d'una boscúria d'antiga fosquedat,
he vist una capella, penjada d'una alzina,
on el sant és ja pols de tan corcat.

I resta allí, suspesa, d'antany, una pregària
d'algú tot gemeguívól en el seu negre acuit;
va, sola, repetint-se, com presa d'encantària,
sense saber que l'altaret és buit:

—¿Què fas, mal fonedissa, sense deler ni dubte?
¿Què dius, que mai no sentin ni l'àngel ni l'estel?
¿Què cerques, tremolosa com una verge innupta,
malaguanyada en l'aixopluc del vel?

¿Ton vell afany encara recordes tu mateixa?
Pel cel, pel món, pels homes travessen rius d'oblit.
O, com d'infant en l'ombra, ¿seria mai ta queixa
esma de son i angoixa de la nit? —

¿I qui dirà d'aquesta veueta esgarriada,
quina paraula es deixa o quin camí confon?
La plany només que l'herba, la plora la rosada
i no sap d'ésser tota sola al món.

V. Cançó de bres

Donem ara un cop d'ull a «El novençà» (El tomb de l'any):

D'un picarol s'exalta la cabrida;
i l'infant es consola amb una nou,
tota d'argent, de mànec fi guarnida,
que dringa, dringa, cada cop que es mou.

Mal hoste só de la inquieta vida,
savi, no gens; adelerat, no prou;
M'encanta el so de cada veu que em crida
i el núvol fi que per a mi no plou.

I tanmateix seria ben pagada
tanta d'illusió desgavellada
si un dia, per atzar o per encís,

inesperadament, la meva orella,
d'un tors de dona, d'una flor vermella,
hagués rebut un vers que no morís.

El qui parla, que en aquest cas és explícitament poeta, es contenta amb les veus que el criden tal com l'infant es diverteix amb el dring d'una nou d'argent, i en canvi no renuncia a la possibilitat del vers que no mor. Conscient de certa superficialitat del llenguatge es disposa a jugar-hi; cosa que no enterboleix les seves aspiracions poètiques més elevades. Com Jonàs a *Nabí* (Cant V), que declara:

Era ma força i ma sola esperança
el mot que Déu m'havia dit.
I aquell mot repetia dia i nit
com un amant llaminejant amb delectança
com un infant que va cantant per por d'oblit.

Carner s'aferra a les paraules, les repeteix dia i nit «com un amant llaminejant amb delectança» (què hi ha de més llaminer que les rimes de Carner?): passa la vida polint la seva obra detalladament com Jonàs repetint la seva pregària, «ma força i ma sola esperança». Només per no perdre-la, com passa a un «infant que va cantant per por d'oblit» o com passava a la pregària encantada que anava repetint-se a l'ermita plena de pols. Tant «El novençà» com el fragment citat de *Nabí* coincideixen en comparar qui parla amb un infant: així s'enfronta l'autor al llenguatge, i així neix la possibilitat d'apropar-se a la Veu a través de filigranes literàries. Prendre les paraules com un infant significa ser lliure de fer tots els artificis que es vulgui i fer-ho des del cor: garbellar el soroll que oculta la Veu i, mentrestant, gaudir amb la melodia del garbell, el «cant de bres» de què tant parla l'autor, que a *Nabí* (Cant X) uneix naixement i mort:

Canteu del comiat en l'hora amarga
el cant de bres més dolç.

Que a «De mal registrar» (*La primavera al poblet*) marca l'ofici de qui parla, que una altra vegada sembla el mateix Carner:

No sé qui sóc, d'on vinc. Tot mon ofici
és flunctuar perdut, sense seguici,
al ritme encar d'una cançó de bres.

I que, a «Si cal que encara et vegi», apareix directament associada a la cerca poètica:

Si cal que encara et vegi, lloc meu i fe primera,
que sigui un dia de tardor i a seny d'estels,

i el llaurador, fet ombra, hagi deixat enrera
la plana ben escrita de versos paral·lels.

I en l'agombol del vespre, que alguna veu molt pura
desgrani la tonada que el meu bressol oí

abans que sense termes i sense afegidura
no negui mes parpelles la nit d'on vaig eixir.

És aquesta la missió de Carner: desgranar versos fins a trobar la veu primera. La Veu que Jonàs buscava és la de les cosmogonies, la que inicia el món; la veu de la mare, també, que sent el nadó per primera vegada i l'impulsa a parlar. Així mateix el poeta, que en cerca l'originalitat en ambdós sentits. Carles Riba escriu de Carner que «cada nou poema d'ell és una nova veu» i que «canta per molts» (1997). No és una tria de paraules casual: en encetar cada poema Carner enceta una nova vida, disposat a cantar des d'un nou home. La mateixa estructura dels seus poemaris ens parla d'això, tendent al recull de veus poètiques i alternança de formes i temes més que al concepte nuclear, cada pàgina un renaixement. A «Visita» (*El tomb de l'any*), el procés poètic és infantilitzat —es parla d'un somieig de fades, davantalets, dolçor— i el simple entreteniment de posar un mot després d'un altre culmina en potència renovadora:

Somiava, jup, mon cos,
i una fada se m'atura
i em disfressa la natura
amb davantalets de flors.

S'illuminen dolçament
fins mon dol i ma desfeta;
una música secreta
m'amanaya el pensament.

Cada mot un d'altre en crida;
em distrec del meu destí;
i amb la cara embadalida

guaito amunt, pobre de mi.

Fins i tot en erma vida,
un nou cant és nou destí.

La música que amanyaga el pensament del poeta és secreta: està en constant procés d'extracció. Tot plegat recorda la teoria carneriana de l'ham poètic: el poema es desenvolupa a partir d'un vers donat, una paraula que ve de dins, «aquest mot desvetlla un soterrani nostre que, essent intimíssim, inviolable i sempre canviant, conté potencialment actiu un pòsit d'experiències», en paraules de Marçal Subiràs (2008). Arribar a sentir el so d'aquest soterrani bategant és responsabilitat del poeta, que acompanya les paraules que n'arriben d'altres de treballades, que les rima i en fa la pròpia música, potser ja no tan secreta, però amb un peu en l'íntim.

Hi ha una musicalitat que tots relacionem amb Carner, aquell bellugament de rimes i precisió mètrica no reservats a uns temes concrets i que fan llegir-lo amb el mateix divertiment del nen que recita de memòria el poema de Nadal. M'agradaria reproduir dues citacions en aquest sentit. Per una banda: «[...] un poema de Carner us porta sempre, encara que l'hàgiu començat en el més pur recolliment, a llegir-lo en veu alta, a cantar-lo. La poesia de Carner vol ésser cantada, coneix l'harmonia de la paraula exultant» (Josep Palau i Fabre, 1944). I ara: «En la seva forma simple, natural, primitiva, lluny de tota ambició estètica i de tota metafísica, la poesia és una alegria de l'alè, la felicitat evident de respirar» (Gaston Bachelard 2012: 294). Diria que la bellesa dels seus versos es basa precisament en això, en el pur impuls de la fonació. Els versos de Carner són joies de disseny calculat, però els minerals que llueixen han sorgit de ben endins, per seguir la seva mateixa metàfora (1905).² I per seguir la meua: la tendència a intel·lectualitzar l'obra de Carner, a parlar-ne en clau de forma, distància, contemplació —«se li han fet sempre els mateixos retrets [...]: fredor, inhumanitat, manca de relació amb la realitat» (Ferrater 2019: 19)— pot contenir només alguns aspectes de la seva creació. Igual que tots els cossos, el cos poètic de Carner té una meitat esquerra on viu el cor i una meitat dreta, la meitat sense cor. A la primera hi ha l'impuls, l'alè, l'«ocell diví»; a la segona hi ha la lírica, l'exercici de l'ofici. I, també com en tots els cossos, el batec, el ritme, porta sang de l'una a l'altra revitalitzant-les constantment. Els poemes de Josep Carner segueixen aquest camí de la sang cap a una «espècie d'instint, una víscera tremolosa, [...] una mena de batec irracional anterior a la nostra vida» (Ferrater 2019: 59), tota una obra creada darrere la «dèria de cercar l'aigua lustral del fontinyol antic, aquella que, en un sol glop regalat, ens fa desitjosos de tractar com més polidament es podrà la senzillesa humana» (Carner, 1979).

Referències bibliogràfiques

Aulet, Jaume (1991). *L'obra de Josep Carner*. Teide.

Bachelard, Gaston (2012). *El aire y los sueños*. Fondo de cultura económica.

Carner Josep (1905, sota el pseudònim Oleguer Recó). «Soliloquis d'un bonhome: De re poetica». *La veu de Catalunya*, núm. 2351.

Carner, Josep (1979). Pròleg. *La primavera al poblet*. Edicions 62.

Ferrater, Gabriel (1974). Pròleg. A Carner, Josep. *Nabí*. Edicions 62.

Ferrater, Gabriel (2019). Josep Carner (Nabí). Conferència de 1965 reproduïda a Cornudella, Jordi. *Curs de literatura catalana contemporània*. Empúries.

Marrugat, Jordi (2008). «Del peix, el mar i el vent com a representacions de l'home, el món i la vida en la poesia catalana contemporània». *Llengua & Literatura*, núm.19, p.87-128.

Palau i Fabre, Josep (1944). Josep Carner. *Poesia*, núm. 8.

Riba, Carles (1997). «L'oreig entre les canyes, per J.C (1920)». *Obres Completes II*. Edicions 62.

Roure, Damià (1995). «Una lectura hermenèutica del Nabí de Josep Carner». *Quaderns Fundació Joan Maragall*, núm.26, p.7-17.

Subiràs i Pugibet, Marçal (2008). «Sobre algunes idees literàries de Josep Carner». *Miscel·lània Joaquim Molas, I*. Abadia de Monserrat.

Zambrano, María (1988). *Claros del bosque*. Seix Barral.

1. De manera natural hem anat fent una assimilació entre cant o veu i poema —natural perquè, per dir-ho d'alguna manera, tots sospitem que quan l'art parla d'un altre art majoritàriament es refereix a si mateix— que es fa explícita en l'abundància de poemes que Carner titula «Cançó» o similars: la ja citada «Cançó de gener», «Cançó de vell», «Cançó de Nadal», «Cançonetes del Déu-nos-do», «Cançoneta incerta», «Cants de Caïm i Abel», «Cançó d'amor i d'amistat», «Cançó d'abril», «Cançó d'un doble amor», «Cançó d'esperança», «Cançó inexorable», «Cant d'una presència», «Cançó d'un nom», «Cançó del decebut», «Cançó de la flor massissa», etc. [↗](#)
2. Reprodueixo el fragment de què parlo: «Lenta y difícil es la tasca poètica. La orfebreria és exigent. De tart en tart la inspiració posa davant dels ulls somiadors la extranya resplendor d'un vers isolat. Aqueix dó misterios de l'amethysta, la esmeragda, o el beryl, ens obliga a cisellar ab amor y paciencia un preuat cercle d'or, pera que la pedra preciosa, —la retenció de la qual fora egoisme iluminista,— vagi a enaltir divinament els bells dits blanchs de les mans selectes». [↗](#)

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 (I)

El «Nocturn» de
Carner

Llaurar la pàgina

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