

Carner sense ismes

#PROJECTECARNER / 18 FEBRER, 2021



I

L'any 1968, Joan Ferraté escrivia:

Fica't al cap
que en català
només n'hi ha
un, en Carner.
És el primer.¹

I el 1976 hi insistia qualificant Carner com «el poeta més gran de Catalunya».² El 2007, a la presentació de la seva traducció de *Les fleurs du mal* de Baudelaire, Jordi Llovet definia Carner com «el poeta més gran que ha tingut Catalunya al segle XX».³ El 2016, Jaume Coll declarava a El Punt Avui que «Carner és l'autor més gran que ha escrit mai en català.»⁴ Declaracions d'aquesta mena, freqüentíssimes entre els estudiosos de Carner, em semblen un error majúscul. Un error que fa molt mal a la literatura catalana i a Carner, que no és, en cap cas, el poeta més important de la literatura catalana. I no ho és no perquè ho sigui un altre, sinó perquè la poesia catalana no pivota, sortosament, al voltant d'un únic nom indiscutible. Malgrat els afectats que encara parlen del «príncep dels poetes» i gasten una retòrica insofrible, no hi ha tal cosa com «el poeta més important de la literatura catalana», i gràcies a això la Renaixença catalana té poc a veure amb la Renaixença provençal, articulada al voltant d'un únic nom indiscutible. Si al costat del nom de Carner només poguéssim invocar Anicet de Pagès de Puig, Agustí Esclasans i Ventura Gassol, aleshores sí que les afirmacions citades tindrien consistència. Però una literatura que ha donat un Verdaguer, un Maragall, un Sagarra, un Riba, un Foix... no és una literatura que pivoti al voltant d'un únic nom indiscutible. Carner, afortunadament, té molt bons companys de cànon. I cadascun d'ells escriu en funció de la seva poètica, dels seus objectius com a poeta i d'acord amb les seves premisses teòriques, formulades o no. Preguntar-se qui és el més gran de tots no em sembla una pregunta interessant. I encara menys, donar-hi una resposta unívoca.

El tòpic diu que els acadèmics són persones grises que no s'alteren per res perquè tot s'ho miren des de la fredor de la neutralitat científica, però els carnerians són un gremi a part: defensen Carner amb la fe i la vehemència dels conversos. Aquest apassionament els porta fins i tot al fetixisme: tots han mitificat el primer volum d'un projecte abandonat de publicació de les obres completes de Carner, volum que anomenen *Poesia 1957*.⁵ Un carnerià com cal ha de tenir *Poesia 1957*. Si no té la cobejada edició, pot conformar-se amb l'edició crítica que en va fer Jaume Coll a Quaderns Crema el 1992⁶ i que posteriorment va ser retirada del mercat sembla que per desavinences en qüestions de drets que fins i tot van arribar als tribunals. Els carnerians joves, els que per edat no van poder comprar les edicions de 1957 i 1992 quan eren venals, expliquen històries rocambolesques i dickensianes sobre l'obtenció d'aquests llibres. Tot aquest fetixisme ens dona una imatge molt gràfica de la follia carneriana.

Carner ha sigut reiteradament acusat de falta d'idees i de poca profunditat. De ser un poeta de pretextos més que de temes. Crec que aquestes acusacions, que alguns carnerians han fet esforços ingents per desmuntar, tenen certa consistència, tot i que això no em sembla cap motiu per bescantar una obra. Tampoc Sagarra és un gran pensador. I ja sabem que els poemes es fan amb paraules, no pas amb idees. De fet, grans escriptors que siguin al mateix temps grans pensadors no n'hi ha tants. En la literatura catalana del segle XX, Maragall en seria l'exemple més clar, com reconeix el mateix Ferrater.⁷ I hi ha poetes que potser serien millors si no haguessin pensat tant. Deixem-ho.

El que a mi em sembla significatiu és que els grans lectors de Carner hagin sigut precisament els grans lectors i difusors a casa nostra d'alguns corrents teòrics que posen l'accent en la lectura de les obres a partir de si mateixes i en relació amb si mateixes. Parlo, esclar, del formalisme rus i del *new criticism* nord-americà, les premisses teòriques dels quals van ser àmpliament difoses entre nosaltres cap als anys seixanta per lectors i crítics atents com ara els germans Ferraté(r) i els seus deixebles i epígons. La poesia de Carner es presta molt a una lectura estil *close reading*, buscant les relacions entre els signes, per dir-ho amb Joan Ferraté. Com que en Carner la relació dels signes del poema amb els referents del món exterior és prima i, sobretot, poc rellevant, les lectures formalistes funcionen molt bé. A les seves *Epístoles a Josep Carner*, Salvador Oliva bescanta els «ignorants, aquells a qui no els plau | la vostra obra (no cal plaure a tothom)»⁸ i els recorda que la distinció entre els escrits referencials i els literaris, remarcant que en aquests últims «el valor és sols formal | perquè en art tot és forma».⁹ Des d'aquesta perspectiva teòrica, hi insisteixo, Carner funciona perfectament.

Carner també funciona molt bé com a pedrera d'exemples per als manuals de mètrica. Per això, Salvador Oliva pot bastir els seus tractats sobre l'obra de Carner. Perquè Carner té una obra poètica molt extensa on fa servir una gran diversitat de metres, gairebé sempre amb el màxim rigor, cosa que per als manuals de mètrica és essencial. De totes maneres, de tant en tant Carner també s'adormia: no tots els seus versos són mètricament perfectes. I això no els fa necessàriament dolents. La norma mètrica diu, per exemple, que els decasíl·labs no cesurats tenen l'accent a la quarta síl·laba (decasíl·lab *a minore*) o a la sisena (decasíl·lab *a maiore*). El decasíl·lab català clàssic (el d'Ausiàs March) era invariablement *a minore*, però en la modernitat alternen tots dos tipus de vers. Ho veiem en aquests dos tercets d'un sonet de Carner:

L'aigua podreix els carrerons malalts;
gorgolen per cent becs les catedrals.
La pluja a tot arreu, esbiaixant-se,

veu solament alguna mà que es mou
fregant un vidre de finestra. Plou
a totes les estacions de França.¹⁰

El primer vers citat és *a minore*, el segon i el tercer *a maiore*, el quart i el cinquè *a minore*. I el sisè? El sisè vers ha de ser llegit introduint un accent secundari sobre la quarta i la sisena síl·labes. De fet, les síl·labes fortes són la segona, la vuitena i, sobretot, la desena. Això crea una llarguíssima vall accentual de cinc síl·labes àtones entre la segona i la vuitena síl·labes, vall que obliga a l'esmentada introducció d'accents secundaris. El vers, hi insisteixo, és bell, però no és perfecte.¹¹

III

Carner era un poeta escrupolós no solament amb la mètrica sinó també amb la llengua, disposat a refer la seva obra els cops que fes falta per adaptar-la als successius canvis normatius que va experimentar el català durant els anys que va viure. En això contrasta per exemple amb Alcover. Joan Alcover va publicar *Cap al tard* l'any 1909, i el va reeditar el 1921 dins el volum *Poesies. Edició completa*, on reordena tota la seva obra. Alcover, a diferència de Carner, no està disposat a revisar els seus textos a fons al compàs de la normativització del català. Quan prepara *Poesies. Edició completa*, diu al seu col·laborador Miquel Ferrà: «Tots hem convengut, inclús jo, que *oració* té quatre síl·labes i no tres; però com abans seguirem un altre sistema, no cal refondre lo escrit i publicat fa temps per ajustar-ho a la forma novíssima.»¹² I un temps més tard insisteix en la mateixa idea: «Ja sé que *hermós*, *hermosura*, no és castís, però no es podria suprimir sense refondre les estrofes, de lo qual no hem d'abusar. És impossible i àdhuc resultaria un poc ridícul anar reformant lo imprès fa temps a mida que muden les normes. Cal sobrietat en les correccions.»¹³

Carner se situa en el pol contrari d'Alcover. Per Carner, cal revisar els poemes a fi que, en el moment en què es publiquen, tinguin la màxima perfecció formal possible. Hi ha aquí possiblement una actitud de màxim respecte pel lector, com va explicar molt bé Joan Ferraté a propòsit de *Poesia 1957*, tant pel que fa a les esmenes dels textos com a la reordenació dels seus poemes: pensar que els textos s'ordenen a l'atzar «fóra —diu Ferraté—, si més no, una greu impertinència contra Carner, que no sembla pas que hagi estat persona inclinada a presentar-se, ell o res seu, davant del públic com deixat de la mà de Déu».¹⁴ Aquí l'expressió clau és «davant del públic»: Carner pensa en el lector, en la responsabilitat que té davant el lector. Si ara sap que *oració* té quatre síl·labes i que *hermós* no és normatiu, cal que en els seus poemes *oració* tingui quatre síl·labes i que el mot *hermós* en sigui extirpat.

Aquesta «polèmica» Alcover-Carner pot semblar un tema menor, però no ho és gens, perquè al darrere hi ha tota una concepció diametralment oposada de la relació d'un creador amb el temps. Carner és un autor profundament antihistòric en el sentit del terme que es desprèn de la tensió estructura-història tal com l'explica Lluís Duch. L'estructura és allò que no canvia, el que és immutable a través dels temps i dels espais. La història és, en canvi, l'encarnació concreta i variable al llarg del temps i de l'espai. Que l'ésser humà és mortal pertany a l'estructura; que l'esperança de vida sigui de vuitanta anys o de setanta pertany a la història. Que l'ésser humà té una disponibilitat innata per al cultiu de la dimensió religiosa és estructural; que els nascuts en un determinat lloc i època siguin cristians és un fet merament històric. Per Duch, cal entendre estructura i història en termes dialèctics: és una tensió. Però ell mateix accepta que hi ha autors que emfatitzen l'estructura i altres que emfatitzen la història. Ell mateix se situa entre els segons. Un Raimon Panikkar, o un Mircea Eliade, són vistos per Duch com essencialistes, perennialistes, presoners d'una visió on el que és estructural té molt més pes que el que és històric.¹⁵ Personalment, com a editor de Panikkar i de Duch, he pogut observar de primera mà les conseqüències editorials d'una i altra concepció. Panikkar, essencialista i antihistòric d'acord amb la lectura de Duch, refà els seus textos contínuament: aprofita cada nova traducció i cada nova edició dels seus llibres per introduir-hi canvis, ampliacions, matisos, perquè el text respongui amb exactitud a allò que vol dir tal com en el moment de reprendre el text ho vol dir. Duch, en canvi, considera que cada llibre seu expressa el seu estat d'esperit en el moment en què el va escriure, i si el llibre es reedita o tradueix posteriorment creu que no hi ha de modificar res, perquè seria trencar amb el lligam entre el text i el moment històric en què va sorgir. Duch no es corregeix per respecte a la història, al pes que concedeix a la història. Panikkar es corregeix per respecte a la recerca de la perfecció essencial que travessa la història.

Des d'aquesta òptica, Carner té una actitud anàloga a l'essencialisme de Panikkar, i Alcover, una actitud anàloga a l'historicisme de Duch. Hi ha alguna obra més antihistòrica en la poesia catalana que *Poesia 1957*? Es tracta d'un volum que parteix de tota l'obra publicada per Carner utilitzant-la com una simple pedrera de materials a partir dels quals basteix una construcció totalment nova, en què els poemes es reordenen en seccions que no respecten, la major part de les vegades, la pertinença als llibres en què havien aparegut abans, i en què el text dels poemes varia, de vegades de manera molt notable, per adaptar-se a tot el que Carner ha après amb els anys: no solament en coneixement lingüístic i mètric, sinó senzillament en ofici i saviesa a l'hora d'escriure. El Carner que als anys cinquanta revisa *Els fruits saborosos* en sap més que el Carner de 1906 que va publicar la primera versió del llibre, i més que el Carner que el 1928 els va revisar tímidament. Carner no vol oferir, al seu lector de 1957, una obra que reculli la seva evolució, el seu procés d'aprenentatge. Al contrari: Carner vol esborrar les empremtes del seu aprenentatge i presentar al lector una obra posada al dia, refeta, a l'altura del Carner d'aleshores, de la llengua d'aleshores, de l'exigència d'aleshores. Carner vol que tota la seva obra sigui una obra de maduresa. Carner, com Eliade, com Panikkar, com tants perennialistes, té un autèntic horror a la història. Carner és un autor antihistòric.

I quan dic això no formulo ni una defensa ni una crítica. Em limito a descriure la situació. Carner és un autor que vol l'obra perfecta: no perquè sigui noucentista (Marrugat ha explicat molt bé que quan fem servir aquest terme per aplicar-lo a Carner, el reduïm),¹⁶ ni preciosista, ni orfebre. Vol l'obra perfecta perquè la imperfecció és una claudicació davant el temps, davant la història, i ell en aquest sentit no vol claudicar.

Per això, el projecte faraònic de Jaume Coll, a qui tants acusen d'haver segrestat Carner, té el seu màxim interès. Perquè l'edició crítica de l'obra completa de Carner que Coll s'ha proposat emprendre és un projecte d'esperit fonamentalment (i feliçment) anticarnerià que pretén fer conèixer allò que Carner volia amagar: el lligam entre la seva obra i la història. Carner, amb *Poesia 1957*, deshistoritza la seva obra. Coll, amb el seu projecte faraònic d'edició crítica, on apareixen els poemes i els llibres tal com Carner els va publicar en cada moment, ortografia prefabriana inclosa, restableix la historicitat de Carner. Amb *Poesies 1957* llegim Carner tal com el Carner madur i antihistòric vol ser llegit. Amb l'edició de Jaume Coll llegirem —si els fets i el Grup 62 ens són favorables— el Carner encarnat en cada moment històric precís, els textos de Carner tal com els van anar llegint els seus coetanis. I com que soc ferm partidari de llegir els textos com vulguem nosaltres i no només com els autors volien que els llegíssim, el projecte anticarnerià de Jaume Coll em sembla totalment necessari i oportú.

IV

Hi ha una màgia en la poesia de Carner, com hi ha una màgia en la poesia de tots els grans poetes, allò que Palau i Fabre anomenava *alquímia*, aquest poder suggestiu i suggeridor que té la forma poètica, que ens atrapa, que ens captiva, que és una festa estètica, una festa de l'esperit. Tractar d'explicar-se el poder captivador d'un poema és una empresa normalment abocada al fracàs. Com s'explica la màgia verbal de la poesia? Per què alguns poemes ens generen un sentiment d'eufòria, una mena d'*eureka*, de *això és exactament així i està expressat de la millor manera possible*? Per què alguns poemes els llegim i rellegim i ens acompanyen durant anys i no ens deceben mai?

No pretenc explicar aquest fenomen. Tot just suggerir algunes coses que, en el cas de Carner, hi contribueixen. Contribueix a la màgia verbal de la poesia de Carner la seva factura: el domini mètric, aquests versos gairebé sempre perfectes, aquestes esdrúixoles tan ben escandides: *tra-ï-dor*, *a-vi-ci-at*, *ob-se-qui-ós*, *con-su-e-tud*. Amb algunes concessions i badades que ens humanitzen Carner: sinèresis com *mor-ti-fi-ca-ció*, per exemple, o decasíl·labs sense accent ni a la quarta ni a la sisena síl·labes, com el vers bellíssim que he esmentat abans i com aquest vers lamentable que podem trobar cap al final del cant VII de *Nabí*, amb una sonoritat desastrosa que mata l'emoció poètica:

—Ni l'home ni l'animal servidor¹⁷

Costa anomenar vers una ratlla com la precedent, però casos com aquest són molt infreqüents en Carner, i entrebancar-s'hi molt de tant en tant confirma el fet que la perfecció formal contribueix a la màgia alquímica de la poesia de Carner. No n'és, en cap cas, condició suficient (hi ha poetes formalment perfectes que no transmeten cap mena de màgia), i gosaria dir que tampoc necessària (hi ha poemes descurats que la transmeten), però sense ser condició ni necessària ni suficient, hi contribueix poderosament.

Com hi contribueix també la riquesa lèxica de Carner, la seva creativitat, la seva capacitat per suggerir tot un món amb una pinzellada aparentment costumista. De vegades, però, en la seva creativitat lèxica s'hi descobreix el cartró-pedra; per exemple, l'abús en la conversió de substantius i adjectius en verbs amb el sufix *-ejar* (*bosquejar, vellejar, blavejar...*). El primer cop que t'hi fixes, ho valores; però quan en comptes deu en quatre pàgines o cinc t'adones de l'abús i et cau de les mans. I és que, de tant en tant, a Carner se li veuen els trucs i les costures. I ja sabem que, quan descobrim els trucs, la màgia desapareix.

V

Qualsevol persona amb una relació professional amb la literatura (com a professor, crític, investigador, etc.) i amb una competència lectora important és capaç de defensar un poema menor i convertir-lo en una obra mestra. Això es veu molt clarament amb els bons estudis sobre poetes menors. Tinc al cap una lectura excel·lent de l'obra poètica de Josep Pijoan feta per Jordi Maragall i Noble.¹⁸ La lectura és, gosaria dir, superior als poemes. És a dir, un poema de Pijoan pot tenir interès naturalment; hi podem trobar moltes coses i podem defensar-lo amb unghes i dents, però sempre serà un poema de Pijoan. Com un poema de Marià Manent. Manent té bons poemes, però són bons poemes d'un poeta menor. No tinc res en contra dels poetes menors, ni de la lectura de poemes menors de poetes majors: al contrari, penso que T. S. Eliot fa molt bé de reivindicar la lectura dels poetes menors.¹⁹ Però no per això deixen de ser menors. Fa uns anys vaig polemitzar amb Ricard Torrents a propòsit d'uns poemes de Maragall sobre Verdaguer que personalment considero molt menors. Torrents va replicar els meus arguments fent una lectura brillant dels poemes que jo qüestionava, lectura que, tanmateix, no va fer variar la meva valoració dels poemes objectats.²⁰ Perquè tot lector competent sap fer-ho, això. Com tot crític amb una mínima malícia és capaç, si s'ho proposa, de destrossar un llibre per bo que sigui, com demostren alguns articles brillants publicats a *La Lectora*. Aquest tipus d'operació parla sempre de la competència del lector o el crític, però no necessàriament del valor de l'obra jutjada. Penso que només un poema francament mediocre es pot salvar de la possibilitat de generar una hermenèutica sofisticada.

Hi ha un poema de Carner que no és mediocre però que ha generat una hermenèutica excessiva, des del meu punt de vista. En tot cas, una hermenèutica que supera el text i que, per tant, acaba sent més interessant que el text en si. Em refereixo al comentari de Jordi Marrugat a quatre versos que Carner va titular, de manera sintàcticament maldestra, «Mai no és tothom content» (aquest «mai» preverbal és similar al de l'exemple clàssic de calc «Ell mai no ho faria»). Llegim-ne el text:

Quan tornes a ta cambra eixint del ball,
hi ha un turment i un delit a la vegada:
el cruixit de la seda abandonada
i el llampegueig de joia del mirall.²¹

La lectura de Jordi Marrugat²² parteix en primer lloc d'una mala edició del text (Marrugat grafia «en el mirall» on Carner va escriure «del mirall»).²³ Sigui com sigui, Marrugat creu que cal fer-ne una lectura en clau simbòlica. El ball és la vida de relació, la farsa social, les aparences, la socialització, el soroll, el món. Abandonar el ball és entrar en el món de la introspecció, del silenci, de la vida interior, de la contemplació. El món s'arreglaria tot sol si sabéssim estar sols en una habitació, deia Pascal. I per això el mirall ens és necessari: perquè la vida interior és també una invitació a l'autoconeixement. Aquesta lectura és molt atractiva i, d'entrada, convincent. Té molts elements que li donen versemblança. Que el ball simbolitzi la farsa social, i el mirall, la introspecció, són coses que quadren perfectament amb la tradició. Marrugat, en aquest sentit, els atribueix un sentit simbòlic totalment defensable. El problema apareix, però, amb «el llampegueig de joia del mirall» de què ens parla el poema: la solitud, el silenci, l'apartament del «mundanal ruido», poden tenir com a corolari l'experimentació d'un sentiment de joia profunda, però això té poc a veure amb un «llampegueig». El gran model de l'abandonament de la vida mundana i la conversió a una vida de contemplació és òbviament sant Agustí. I, en les lletres catalanes, Ramon Llull (el meu marit «s'ha fet contemplatiu», clama Blanca Picany). No puc imaginar ni l'un ni l'altre parlant ni del «turment» pel «cruixit de la seda abandonada» —cosa que faria dubtar de l'autenticitat de l'opció contemplativa— ni del «delit» pel «llampegueig de joia del mirall». *Delit i llampegueig de joia* tenen poc a veure amb una vida retirada del ball. Perquè *delit* vol dir sensualitat, vol dir gaudi dels sentits, vol dir eros. El text creix amb qui el llegeix, deia sant Gregori. Marrugat converteix una facècia carneriana sobre un nu femení en una exaltació de la solitud i la introspecció. És legítim, perquè la *intentio auctoris* no pot ser un límit per al lector. Però també és legítim veure-hi el que Eco anomenava un excés d'entusiasme crític.

Explico la meva discrepància amb la lectura d'aquests versos perquè em sembla molt simptomàtica d'un fenomen més general: la insistència del carnerianisme a defensar lectures molt sofisticades de textos força prescindibles anant molt més enllà del que aconsella el sentit comú. «Ningú no és mai content» és un exemple de poema molt estimat pels carnerians i que a mi personalment em deixa més aviat fred. Com m'hi deixa «L'argentí professional»:

Ballant amb dames que l'edat recalca,
adés les alçaprema, adés les falca.

El mateix Salvador Oliva que reconeix que Carner de vegades «es distreu» donant-nos trivialitats «sense solta ni volta» (aquest reconeixement l'honora)²⁴ ha cridat l'atenció en diverses ocasions sobre les bondats d'aquest poema, que prefereixo abstenir-me de qualificar. També el poema «Símbols» ha tingut grans defensors (Joan Ferraté, per exemple).²⁵ És un poema amb un títol pretensió i uns versos amb rebles lamentables sobre l'obesitat que impedeix a una dona pujar al tramvia autònomament, de manera que per accedir-hi li cal l'ajuda de tres individus, un dels quals és d'Agramunt per la simple raó que rima amb «hissant-la amunt». Sí, ja ho sé, un poema és un artefacte formal autònom i se n'han de saber de llegir els signes i la manera com es relacionen entre ells; un poema no es pot reduir a la seva explicació en prosa, ni al seu «argument», ni és lícit separar forma i contingut, etcètera, etcètera. Tot això és evidentíssim. Però fins i tot assumint radicalment aquestes premisses, hi ha poemes que a molts ens cauen de les mans. I potser no tot s'explica per la incompetència lectora que els carnerians acostumen a atribuir als que no en són.

VI

Carner tenia dinou anys quan va publicar el seu primer llibre de poesia, *Llibre dels poetas* (1904).²⁶ De les vuitanta-una poesies que formaven part del volum, Carner només en va salvar tretze per al mític *Poesia 1957*,²⁷ entre les quals es troba «Capvespre», degudament reescrita.²⁸ Més tard, al llibre *El tomb de l'any* (1966), Carner va tornar a incloure-hi el poema novament revisat a partir, però, de la versió primitiva, com si hagués oblidat la revisió feta per a *Poesies 1957*, i fins i tot en canvia el títol, que passa a ser «El sastre». La versió de 1957 diu així.

En l'antiga placeta vilatana
amb dos arbres malalts i un que es revifa,
a l'un cantó la porta de l'església
que té un sant sense cap i un sense cames,
i, enfront mateix, la porta de l'hospici,
viu el sastre, velleja que velleja.
Porta ulleres i cus. — Com un miracle
mostregen tot el cel fulles de rosa;
s'ha calat foc vora del sol, i brillen
en els carrers les cares dels que avencen
victoriosament cap a la posta.
Però l'esguard del sastre no s'hi gira.
Perdut en si mateix, igual li dolien
postes, dies i nits. I si redreça
el cap, serà per a enfilar l'agulla.²⁹

El poema ens parla d'una posta de sol, un tema tractat pels poetes fins a l'extenuació. (Potser per això, Gabriel Ferrater, quan en fa un, «El ponent excessiu», blasma les postes de sol ja des del títol i, de manera molt expressiva, en el vers en què les qualifica com «un altre dia exagerat».) Aquí, però, no tenim una posta de sol contemplada des d'un lloc alt (la perspectiva de «Vora la mar», de Verdaguer, o de «Fi d'any», de Maragall, o la de tants pintors romàntics). El que se'ns presenta és la posta de sol tal com impacta en els ciutadans d'una vila. Hi ha una tendència, en Carner, cap a l'*aurea mediocritas*, la mitjania, la menestralia, les classes mitjanes. Aquí tenim una vila: ni és la descripció d'una gran ciutat ni la d'un poble de mala mort. Una vila. Amb la seva plaça, la seva església i el seu hospici. I el seu sastre: el menestral que viu honestament de la feina de les seves mans. «Porta ulleres i cus.» I mentre el sastre porta ulleres i cus, en el món exterior té lloc un espectacle lumínic important: «s'ha calat foc vora del sol», i en el cel, «com un miracle», s'observen «fulles de rosa». Som al capvespre, com ens diu el títol del poema: és el moment en què la posta de sol desplega sobre el cel un espectacle cromàtic sensacional. Però el poema s'entreté poc sobre aquest espectacle: li interessa més fixar-se en l'impacte de la llum ataronjada de la posta sobre els rostres dels ciutadans i l'actitud del sastre mentre això succeeix. Els ciutadans de la vila, de cara a la llum, avancen il·luminats:

s'ha calat foc vora del sol, i brillen
en els carrers les cares dels que avancen
victoriosament cap a la posta.

Els vianants avancen «victoriosament». Hi ha una càrrega èpica molt intensa en aquest adverbi. Els que caminen són conscients de la importància del moment que viuen: senten a la pell la carícia del sol ataronjat i caminen amb actitud desafiant.

I el sastre? L'actitud del sastre contrasta radicalment amb l'èpica dels vilatans. El sastre no pot tenir una actitud èpica. El sastre és un menestral, un honest treballador manual, i no hi ha res menys èpic que això. El sastre té prou feina a quadrar el deure amb l'haver en el seu modest llibre de comptabilitat. El sastre no pot perdre el temps amb actituds contemplatives, no es pot permetre el luxe de desafiar la llum i acostar-se al crepuscle. El sastre sap que els catalans no ho tenim tot pagat i que els números només surten a còpia de treballar. A la seva manera el sastre és savi, molt savi, i la saviesa el duu al pragmatisme. És el prototipus del petit emprenedor català que sap que ningú li regalarà res i que tot s'ho ha de guanyar amb la suor del seu front. El sastre no es gira a contemplar l'impacte de la posta de sol sobre la vila i els seus habitants. Si redreça el cap «serà per a enfilar l'agulla». El negoci no deixa espai a l'oci. El deure és més important que l'èpica, més que la contemplació, més que la corprenedora llum ataronjada del sol de la posta. Saber explicar, a partir d'uns versos de joventut, tota una actitud —una actitud que és també una manera d'enfocar l'existència—, és un mèrit no pas menor de Josep Carner. Perquè la poesia serveix també per això: per fer-nos conscients de les nostres actituds col·lectives.

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. Joan Ferraté, «Pròleg» (datat el 1968) a *Les taules de Marduk i altres coses*, Proa, Barcelona, 1970, citat per Jordi Malé, «El poeta i la circumstància. El Carner de Ferraté», dins *Joan Ferraté. Aula Carles Riba*, a cura de Jordi Malé, Residència d'Investigadors CSIC – Generalitat, Barcelona, 2005, p. 180. [↗](#)
2. Joan Ferraté, «“Poesia”, de Josep Carner: Ressenya i vindicació», *Els Marges*, núm. 8 (setembre 1976), p. 17. [↗](#)
3. Jordi Llovet, «Presentació» a Charles Baudelaire, *Les flors del mal. Text de 1861. Edició bilingüe*, presentació, traducció i notes de Jordi Llovet, Edicions 62, Barcelona, 2007, p. 16. [↗](#)
4. Eva Vázquez, «Llull crea la llengua, però Carner hi dona esplendor», *El Punt Avui* (5-6-2016). [↗](#)
5. Josep Carner, *Obres completes*, vol. I, *Poesia*, Selecta, Barcelona, 1957. [↗](#)
6. Josep Carner, *Poesia*, text de l'edició de 1957 revisat i establert per Jaume Coll, Quaderns Crema, Barcelona, 1992. [↗](#)
7. Gabriel Ferrater, *Curs de literatura catalana contemporània. Conferències a la Universitat de Barcelona (1965-66 i 1967)*, edició de Jordi Cornudella, Empúries, Barcelona, 2019, p. 364: «Maragall és certament, és amb quasi tota seguretat, el poeta més interessant de contingut de la literatura catalana moderna.» [↗](#)
8. Salvador Oliva, *Epístoles a Josep Carner*, Quaderns Crema, Barcelona, 2017, p. 24. [↗](#)
9. *Ibid.*, p. 25. [↗](#)
10. Carner, *Poesia*, 1957, p. 590. [↗](#)
11. Salvador Oliva, *La mètrica i el ritme de la prosa*, Quaderns Crema, Barcelona, 1992, p. 266-267, el considera un «exemple conflictiu» i el salva com pot. [↗](#)
12. Joan Alcover, *Obres completes*, Selecta, Barcelona, 1951, p. 711-712. [↗](#)
13. *Ibid.*, p. 714-715. [↗](#)
14. Ferraté, «“Poesia”, de Josep Carner», p. 21. [↗](#)
15. Per aquest tema, cf. Ignasi Moreta, *Conversa amb Lluís Duch. Religió, comunicació i política. Precedida per una breu «Iniciació a Lluís Duch»*, Fragmenta, Barcelona, 2019, p. 11-13. [↗](#)
16. Jordi Marrugat, «Per a una relectura de Josep Carner I», *La Lectora* (17-9-2020). [↗](#)
17. Carner, *Poesia*, 1957, p. 733. [↗](#)
18. Jordi Maragall i Noble, «Apunts biogràfics de Josep Pijoan», dins Pol Pijoan / Pere Maragall, *Josep Pijoan. La vida errant d'un català universal*, Galerada, Cabrera de Mar, 2014, p. 228-246. [↗](#)
19. T. S. Eliot, «Què és la poesia menor», dins *Sobre poetes i poesia*, traducció de Betty Alsina Keith, Columna / L'Albí, Barcelona/Manresa, 1999, p. 45-60. [↗](#)
20. Ignasi Moreta, «Ricard Torrents, lector de Maragall», dins el blog *Lectures (im)pertinents* (15-1-2013), on hi ha els enllaços a les rèpliques i contrarèpliques posteriors. [↗](#)
21. Carner, *Poesia*, 1957, p. 284. [↗](#)
22. Jordi Marrugat, «Per a una relectura de Josep Carner II», *La Lectora* (24-9-2020). [↗](#)
23. La lliçó correcta és «del mirall» tant a *Poesia* (1957) com a *La paraula en el vent* (1914) i *La inútil ofrena* (1924), tal com acredita l'edició crítica d'ambdós llibres dins Josep Carner, *Llibres de poesia 1904-1924*, edició crítica de Jaume Coll, Edicions 62, Barcelona, 2016, p. 523 i 861. [↗](#)
24. Salvador Oliva, «Tres exemples de lectura», *Estudi General. Revista de la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona*, num. 1 (1981), p. 65. [↗](#)
25. Joan Ferraté, «Text i pretext. A propòsit de dos poemes de Josep Carner», dins AA. VV., *Anàlisis i comentaris de textos literaris catalans*, vol. II, *De Maragall a Brossa*, a cura de Narcís Garolera i Carbonell, Curial, Barcelona, 1993, p. 46-52. [↗](#)
26. Carner, *Llibres de poesia 1904-1924*, p. 76. [↗](#)
27. Ferraté, «“Poesia”, de Josep Carner», p. 23. [↗](#)
28. Carner, *Poesia*, 1957, p. 24. [↗](#)
29. *Ibid.*, p. 24. [↗](#)



IGNASI MORETA | ÚLTIMES PUBLICACIONS

(Barcelona, 1980). És professor de literatura catalana a la Universitat Pompeu Fabra, on es va doctorar en Humanitats. Especialista en Maragall, està publicant a Edicions 62, amb Lluís Quintana i Francesco Ardolino, l'edició crítica de l'obra completa de l'escriptor. És també el director literari de Fragmenta Editorial.

Articles relacionats



Cor ple de veus (II)



Cor ple de veus (I)



El «Nocturn» de Carner

[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