

Un sanglot carnerià (I)

#PROJECTECARNER / 11 MARÇ, 2021



Si busquen vostès, a Spotify o a YouTube, la gravació en què Josep Carner recita el seu poema «El dia revolt» i l'escolten fins al final, els sorprendrà un moment en què el poeta sembla entrebancar-se, en una breu vacil·lació de la veu, a punt d'ennuegar-se, potser de plorar, abans d'aconseguir reprimir-ho i acabar de dir els versos que tanquen el poema:

Salut a la Pàtria, en saba de segles crescuda;
salut a la Pàtria, no encara nascuda
com l'hem somiada sos fills.

Aquell sanglot carnerià podia tenir una significació evident per a la primera gent que va sentir-ho, començant per qui va fer la gravació i va decidir no repetir-la, mantenir aquella, en principi, *imperfecció*. El disc va aparèixer el 1963 a Edigsa, dins d'una col·lecció on també trobem Carles Riba, Clementina Arderiu o Josep Maria de Sagarra, de vegades ells mateixos, de vegades amb un fons musical, tots plegats amb aquell estil de recitació solemne i enfàtic propi de l'època.

El vinil de 33 revolucions dedicat a Carner incloïa vuit poemes repartits entre les dues cares: «Retorn a Catalunya», «El dia revolt» i «Cançonetes del “Déu-nos-do”» a la primera, «Madrigal a Sitges», «De la vila del Vendrell», «Siurana», «Els pollancs de França» i «Cançó de vell» a la segona. No costa gaire adonar-se que tot plegat representa el Carner més reconeixible per al públic català d'aquell moment, aquell aparent «estilitzador de manies de genteta» que deia Gabriel Ferrater i que avui dia se'ns fa més aviat carrincló: si tota la primera cara la formen poemes que havien format part de *Bella terra, bella gent*, dos de la segona vénen del *Segon llibre de sonets* i només n'hi ha un, estrictament, de l'època de maduresa del poeta (la «Cançó de vell» que formava part de *Lien*, una antologia publicada el 1959, però no de la *Poesia* de 1957). Menys evident és el fet que tota la primera cara forma part d'una seqüència de poemes que Carner sempre va mantenir molt pròxims, en les seves encarnacions, tot i que no ben bé en l'ordre en què apareix al disc.

A *Bella terra, bella gent*, el 1918 i el 1936, «El dia revolt» apareixia després de les «Cançonetes del “Déu-nos-do”» i de «Commemoració de 1714» i abans de tres poemes inequívocament polítics: «En l'inici de la nova Generalitat de Catalunya», «La deixa (En la mort del bisbe Torras i Bages)» i «*In Memoriam* (En la mort d'en Prat de la Riba)». Aquest ordre variarà el 1957, dins la secció «LLOC», però no gaire. Allà, el poema sobre la Generalitat, publicat originàriament a *La Veu de Catalunya* el 24 d'octubre de 1913, en ocasió de la votació de la llei que ratificava la creació de la Mancomunitat,¹ no hi és i, dins la sèrie, s'hi inseriran una sèrie de poemes d'altres llibres, principalment d'*El cor quiet*. A *Bella terra, bella gent*, el grup de poemes correspon a una sèrie d'esdeveniments històrics, que desfilen per ordre cronològic: la derrota de 1714, la citada votació del 1913, la mort de Torras i Bages el 7 de febrer de 1916 i la de Prat de la Riba l'1 d'agost de 1917. Després hi haurà només tres poemes, «Al vent», «Aurea Pax» i «Oració pasqual», dels quals dos com a mínim tracten sobre la Primera Guerra Mundial: el llibre va aparèixer cinc dies abans que aquesta acabés oficialment. És com si a «El dia revolt» li correspongués algun fet, no explícit, esdevingut entre el 1714 i el 1913.

El poema, de fet, ja circulava per la premsa i els premis literaris (va guanyar l'Englantina al Jocs Florals de l'Ateneu Obrer de Sant Martí) l'any 1912, amb una dedicatòria a Miquel dels Sants Oliver, que aquell mateix any havia donat a conèixer unes *Notes històriques sobre Catalunya en temps de la Revolució Francesa*, dins les quals duia a terme una lectura catalanista de la Guerra Gran, en la qual els catalans havien participat a favor del Borbó de torn. Però, si el dia revolt del poema és aquesta guerra, el cas és que res en el propi poema ho indica. Sigui com sigui, el 1918 *Bella terra, bella gent* acaba amb una seqüència de poemes explícitament polítics, fins i tot quan, com en el cas d'«El dia revolt», el referent no n'és gaire explícit.

És això, entre altres coses, el que Carner modifica el 1957: entre «El dia revolt» i «Al vent» inclou sis poemes d'altres llibres, els poemes sobre Torras i Bages i Prat de la Riba es troben ara entre les «Cançonetes...» i un rebatejat «1714», rere el qual hi ha «Porta d'hostal», tretze decasíl·labs blancs procedents d'*El cor quiet* que formen una estampa desenganyada de tedi provincià: entre la derrota de 1714 i el «Retorn a Catalunya» només hi ha això, el tedi, «l'únic filtre / per a allargar la nostra vida inútil». «Retorn a Catalunya» és un poema que Carner havia publicat a la premsa el 23 d'agost de 1913, en tornar d'Anglaterra, i que el 1918 era en una altra banda de *Bella terra, bella gent*. Tant a la *Poesia* de 1957 com al disc de 1963, però, precedirà «El dia revolt»; en el cas del disc, com ja hem dit, els segueixen les «Cançonetes del “Déu-nos-do”».

Aquest últim poema, sota una aparença lleugera, amaga una reflexió sobre la comunitat, sobre el sentit de pertinença, recuperant tot d'elements que havien aparegut en els poemes anteriors de *Bella terra, bella gent*. Carner hi aprofita un expressió popular, «Bona nit que Déu nos do!» per aixecar una lloança del fet de ser catalans, «la millor cosa del món»; una identitat que, d'entrada, es recolza en la fe cristiana: per molt lexicalitzat que estigui, el «Déu nos do» la converteix en un regal diví. I el segon desig serà, certament, la fe; però abans hi ha la continuïtat, que és on el Carner de 1957 afegeix dos versos. Allà on teníem

i millors que no els passats
però amb una retirada

hi trobarem:

Si no iguals als venidors,
una artiga els afressàrem;
si no som com els passats,
ens hi troben retirada.

Tot va, sempre, cap a la «retirada», mantenint-hi «els passats», però afegint-hi ara el contrapès dels «venidors», dels catalans del futur. El «nosaltres» del poema, entremig, no serà estrictament idèntic als passats ni als futurs, però retirarà als primers i haurà afressat una artiga als segons, desbrossant-los el terreny. És una idea ben pròpia de Carner i, en general, de tota la seva generació: el sentiment de treballar per construir, per afermar les bases d'una cultura que havia de servir per als altres:

Tot honor, tota glòria a aquells estrenus capdavanters, que donaren les primeres passes, que fresaren les primeres vies! [...] Encara que aquests venerables predecessors haguessin errat, haguessin seguit falsa via, sempre ens havien tramès la deixa sacrosanta de la fe que els empenyia endavant, d'una fe pairal que s'encadena com els esforços de les generacions, com les estrofes d'un sol poema.²

És la mateixa idea que tindrà J. V. Foix quan, tot situant la «renaixença» encara en el futur, escrigui: «En Carner gairebé ha realitzat pel seu compte tot allò que, a parer nostre, ha de desenrotllar àmpliament la renaixença per la qual pugnem».³ Carner i Foix perceben un buit entre March i Roís de Corella i Verdaguer i Guimerà, una mancança que cal omplir donant el Ronsard, el Tasso, el Garcilaso o el Shakespeare que aquí no havien existit. És, en certa manera, una idea oposada a la d'Eliot a «Tradicció i talent individual», tot i que en comparteix els pressupòsits respecte a què hauria de ser la literatura del seu temps. Hom examina la peculiar invenció de la tradició del moment carnerià i se sent temptat de contradir-la en tant que teoria: esclar, diríem, que hi ha una literatura del Renaixement catalana, esclar que hi ha un barroc, cridaríem, tenint en compte les edicions i estudis recents sobre Cristòfor Despuig, Francesc Vicent Garcia, Francesc Fontanella o Joan Ramis. Hi ha, també és evident, qui ens ho discutiria i, ben probablement, aquesta seria la gran discussió historiogràfica de la literatura catalana: què fer-ne, d'aquells tres segles que Carner considerava perduts.

Però embrancar-nos-hi seria ara mateix agafar el rave per les fulles: no importa tant que Carner estigués o no equivocat (si era un error, el compartia amb tot el seu món) com què va fer amb això. Si per a un Rusiñol la idea de Renaixença implicava córrer a posar-se a l'hora amb la modernitat parisenca i començar a escriure poemes en prosa, Carner, a partir de la percepció d'aquella mancança, va concebre un suplement: va escriure la poesia clàssica, barroca, renaixentista, que pensava que s'hauria d'haver escrit. Ben mirat, que considerem que de poesia renaixentista i barroca ja n'hi havia fa l'exercici encara més fascinant.

No era un exercici lúdic, però: es tractava de fornir la literatura catalana amb la tradició de les grans literatures europees, cosa que significa, també, una percepció ben concreta del funcionament d'aquestes, la mateixa que encara actua en el Ferrater que als anys seixanta explicava les estances ribianes als estudiants: la noció que les grans literatures tenen un dipòsit semàntic sense el qual a la literatura catalana li costa arrencar a caminar. No és una noció tan allunyada del rerefons polític que fonamenta els heterònims de Pessoa; tampoc es troba tan lluny de la impersonalitat d'Eliot, del teixit d'allusions de Pound, de l'amor per la convenció formal de Valéry, de la nostàlgia per una cultura universal de Mandelstam.

Les «Cançonetes del “Déu-nos-do”» acaben, el 1918, amb una estrofa conclusiva:

Però mentre Catalunya
dolorida va naixent,
Déu nos do ser braç en l'aire
i la destra furient,
una pedra a la bassetja,
la bassetja dins el vent!

El 1957 ho canviarà, per motius obvis i no tan obvis:

Però mentre l'Enyorada,
viu secreta i viu gement,
Déu nos do fer-li seguici,
cor ardit, braç amatent,
una pedra a la bassetja,
la bassetja dins el vent.

No entraré en els motius del canvi. Fixem-nos, però, que l'última imatge d'aquestes cançonetes, lleugeres i melindroses, és una trena de llana, de cànem o d'esparg, que llença una pedra al vent. Vet aquí el corrent eòlic, que deia Maria Sevilla en aquesta mateixa casa: un corrent de vent que potser s'inicia aquí, però que es pot resseguir en els poemes que segueixen. «Commemoració de 1714», el sonet que descriu el punt central d'aquella mancança, el desastre militar a partir del qual ja només es podia remuntar, és un poema fortament reescrit a la versió de 1957, sobretot als tercets, que de primer feien:

Ja l'averany de ta dissort s'allunya,
i l'escampada sang, o Catalunya,–
o dea lassa, d'afollat destí!

Ara aquests pals que en ton escut glateixen
són flames tan vivents, que resplendeixen
del bell secret de no tornà a morí!

Tot plegat és retòrica, evidentment: el poeta adreçant-se a Catalunya, dient-li que la sang escampada i l'averany de la seva dissort s'allunya. És un anunci que, de fet, el 1957 ja no era sostenible, com tampoc resultava creïble que els pals de l'escut fossin flames vivents que brillen pel bell secret de no tornar a morir. I és segurament per la incapacitat de sostenir aquestes promeses després del 1939 que, en la versió de *Poesia* que va titular només «1714» i va col·locar després del poema en memòria de Prat de la Riba, Carner descriu una escena més concreta: la boira fugint, el martelleig d'unes passes (que podrien ser les del duc de Berwick entrant a Barcelona):

Sinistre sona, travessant les places,
el martelleig d'unes feixugues passes.
El vent se'n du la cendra de les lleis.–

Homes callats, coberts de sang i sutge,
alcen l'esguard impenitent, que jutja:
poble vençut que sobreviu als reis.

Entremig, si el vent s'endú la cendra de les lleis, és perquè la derrota militar de 1714 va significar també la fi de la personalitat jurídica diferenciada de Catalunya. Aquesta era un «poble vençut», però Carner, el Carner de 1957, li concedeix encara una última esperança, aquest «esguard impenitent» que jutja els vencedors.

«La deixa», el poema dedicat a la mort de Torras i Bages («veritable aiatoilà de la generació noucentista», segons Josep Murgades), serà una visió del bisbe ascendint als cels, de primer amb els braços junyits i després obrint-los per formar una creu, que s'aixeca per sobre del protagonista (que ha evocat la seva amistat en vida, una relació paternofilial), de les planes i de la serra. I a l'última estrofa el poeta invoca Catalunya, amb una llarga sèrie de vocatius, per convidar-la a ser en pau, ja que «Ell» (i aquí aquest «Ell» sembla ser Torras i Bages, tot i que es confon amb Crist) «t'ha senyat». Fixem-nos en els vocatius, però:

O Catalunya, camp ara mateix sembrat,
navili nou, a dins el port lligat,
casal encara moll, tot just embanderat,
infant al caire de la humanitat,
infant tot sol i adormissat...

Tot són senyals d'inici, promeses de fecunditat futura: un cap sembrat, un «navili nou» («novella nau, encara no gosada» el 1957: Carner trenca així la monotonia de la rima i potser la coincidència toponímica de «port lligat», en favor d'un ús prou personal del participi «gosada»), un casal acabat d'estrenar i, sobretot, un infant. El 1957 eliminarà la repetició anafòrica d'aquest últim però la imatge es mantindrà, congruent amb la de les llavors i la del vaixell encara al port. Carner, el 1918, havia vist el país com una promesa; una pura promesa, això sí, senyada per la creu cristiana.

Per la seva banda, «*In Memoriam*. En la mort d'Enric Prat de la Riba» és una elegia força indirecta, on la retòrica elegíaca esperable⁴ sembla que hagi estat substituïda, d'entrada, per una estampa paisatgística. El motiu principal és el vent, potser aquell mateix vent de la bassetja. L'elegia hi és, però amb sordina: el protagonista s'ha girat cap a la muntanya:

De cara a la muntanya, rebec contra el dolor,
jo sento el vent, on sonen, abans de la tardor,
d'una elegia heroica oboès i timbales.
Tot és el vent, el vent, que sap plorar amb les ales.

I, de manera prou transparent, el vent esdevé una metàfora del dolor per la mort del polític: per ell aquest vent bufa abans d'hora i fa sonar una «elegia heroica». Al segon quartet, la muntanya conhortarà el protagonista. Per ella puja, al tercer quartet, una «processó / de boires»: tal vegada una «massa confosa amb un penó», «un tàlem dolç» amb encensers o una renglera de ploraners. Sigui com sigui, enllà del fet que aquesta boira resulta difícil de conciliar amb el vent que bufa al mateix temps, també ella sembla acompanyar el dol per la mort del president de la Mancomunitat. L'últim quartet torna a la muntanya:

Oh cim, tota la boira s'ajeu i es va desfent.
Mentre les vides nostres van desfilant migrades,
tu creixes en arbredes, i fonts, i fondalades.
Tu restes. És la boira, només, qui es torna absent.

Hi ha una analogia: la boira seria el dol que va desfent-se, mentre resta allò que la sostenia, el cim que, dues estrofes abans, era «egregi monument» i «membrança de la glòria» i que podria correspondre a l'obra pratiana, aquell esforç col·lectiu endegat des de la Mancomunitat i capaç de superar la migradesa dels esforços individuals.

És aquí, després de «1714», que Carner va posar «Retorn a Catalunya», el poema que precedeix «El dia revolt» en la *Poesia* de 1957 i en el disc d'Edigsa. És, en certa manera, un sonet capgirat: un sextet seguit per dos quartets, com imitant el moviment del retorn a l'inici.⁵ Des del primer vers, el país que retroba el protagonista és del tot semblant al que recordarà de lluny estant: si al primer poema d'«ABSÈNCIA» somia veure «un pi vivent» i «una serra morada enllà de mi», aquí el primer que veu és «damunt la serra de foc el nostre pi». El segon vers serà la primera de les diverses invocacions que apareixen al poema, un vocatiu adreçat a la gent que camina per les feixes daurades, i que passa a formar part del «nosaltres» que va apareixent en els quatre primers versos, des del «nostre pi» fins a

la força tota vella i humil que ens agermana

Això que agermana és una força indeterminada, «humil», «vella» i que «sobta com un vi». Aquest «sobta», que és una manera ben peculiar d'indicar que puja al cap, sembla designar l'entusiasme que pren el protagonista en reveure el pi i saludar la gent que fa camí; és a dir, la força que l'agermana amb aquells que es va trobant, allò que els fa ser una comunitat, és justament aquesta embriaguesa, aquest «oh» en trobar-se amb els teus i amb tot el que el poema descriurà a continuació, començant per l'escarafall d'una noia (un petit drama que Carner, encara el Carner solter dels anys deu, insinua en un mot), que és «viu com la ginesta i com el blau marí». I així, en aquesta comparació, s'acaba de concretar un espai: una serra al crepuscle, unes feixes de blat, la ginesta i la mar propera. Un quadro de Sunyer, diríem. I també el lligam entre la noia i el lloc, un lligam primer comparatiu i després refermat pel gentilici («catalana», que per altra banda rima amb «agermana»). El poema seguirà, en una progressió que avança cap a la natura més distant, invocant o descrivint uns masos voltats de pellers, de bosquets, de blat i de vinya, una terra de salut que el protagonista voldria lloar com un grill.

I, després d'això, comença «El dia revolt».

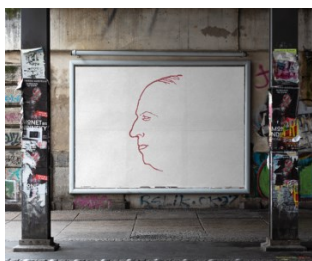
1. Ho explica Jordi Marrugat a *Josep Carner 1914. La poesia catalana al centre de la modernitat europea*. Resulta, al capdavant, prou comprensible que havent passat tantes coses, des de l'efectiva recuperació d'una altra «nova Generalitat de Catalunya» amb la República, fins a la seva nova desarticulació amb el franquisme, el to optimista del poema no trobés lloc en el llibre de 1957. [↗](#)
2. Ho diu a «De l'acció dels poetes a Catalunya», un seguit d'articles de 1908 recollits a *El reialme de la poesia*, un llibre que els resultarà més difícil de trobar que el disc d'Edigsa. [↗](#)
3. Vegin *Noms propis. Escriptors i artistes*. Barcelona: Edicions 62, 2020, pàg. 102. [↗](#)
4. Aquesta retòrica esperable sí que la trobaríem, segurament, en l'edició de *La Veu de Catalunya* del dia 2 d'agost de 1917 que va donar la notícia, i que incloïa un poema de López-Picó. El poema de Carner hi va aparèixer el dia 6, en un cos de lletra força més gran que la resta del diari. [↗](#)
5. Ho ha indicat Dolors Oller, que de pas fa una badada simpàtica: hi situa el moment de la gravació d'Edigsa en què Carner s'entrebanca. Més endavant veurem per què és un error ben comprensible.



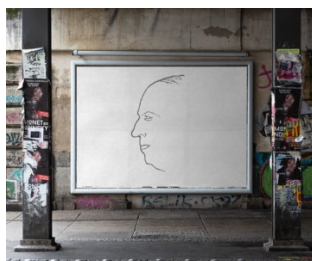
JOAN TODÓ | ÚLTIMES PUBLICACIONS

(La Sénia, 1977) és escriptor. Ha publicat dos llibres de poesia, *Los fòssils (al ras)* (2007) i *El fàstic que us cega* (2012), un llibre de contes, *A butxacades* (2011) i una novel·la, *L'horitzó primer* (2013), a banda d'un relat llarg, «El final del món», inclòs dins *La recerca del flamenc* (2015). Després del seu segon llibre de relats, *Lladres* (2016), ha publicat *Respirar el segle* (2017) i *Guia sentimental del Delta de l'Ebre. Un diccionari* (2018). Ha traduït, entre altres coses, un llibre de poemes de Mark Strand (*Rufaga d'un*, 2016). Després d'una sèrie de feines temporals en revistes com *Paper de Vidre*, *Caràcters*, *Suroeste*, *Quadern de les idees*, *les arts i les lletres*, *El Procés* o *Revista de Letras*, ha trobat una feina fixa (per ara) a la secció «Llegir escrivint» de *L'Avenç*.

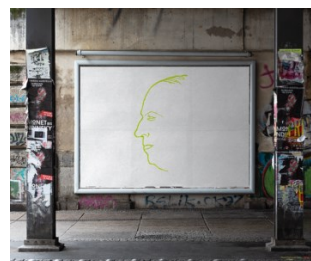
Articles relacionats



**Un sanglot carnerià
(II)**



Carner sense ismes



Cor ple de veus (II)

[Llibres](#)
[Cultura](#)
[Nosaltres](#)
[Contacte](#)

© LA LECTORA
hola@lalectora.cat

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

[Política de privacitat](#)
[Copyleft](#)

