

La paraula en el vent (1914) de Josep Carner. Una lectura estéticoamorosa del llibre

ENRIC MALLORQUÍ RUSCALLEDA

*Als meus pares, Ramon Mallorquí
i M.^a Carme Ruscalleda, dedico tot
el meu esforç*

Les paraules que obren el poemari, que Carner compongué als seus trenta anys, formen part d'un pròleg enganyós (com ho solen ser la majoria dels que escrigué el poeta) titulat *En el llindar*. Tot i que de bell antuvi es reconeix, ell mateix, «sincer i banal», el lector despert s'adona que és una fal·làcia que Carner utilitza per a presentar el llibre com una «història planyívola d'amor» que s'estructura i es desenvolupa entorn de dos eixos fonamentals: el cicle vital de l'home i el de la naturalesa¹.

És cert que en el poemari hi ha un cert rerefons biogràfic², ja que hom creu que el canvi de veu poètica que es dona en la poètica carneriana (ben diferent serà, verbigràcia al to de *Cançó d'un doble amor*) a partir de l'any 1914 i que es palesa per primer cop a *Auques i ventalls* (1914) i a *La paraula en el vent* (1914) es deu, principalment, a dos motius: el conegudíssim desengany amorós que Carner patí amb la filla de l'arquitecte Eduard Domènech i Muntaner, Anna Domènech i Ballester (Canet de Mar, 1893-Barcelona, 1973)³, i el viatge que va fer a Anglaterra. Tanmateix, no cal bandejar el fet que la «història planyívola d'amor», tal i com l'anomena

¹ Per la importància del cicle natural per a l'estructura del llibre i, de retruc, per a seguir millor la meua argumentació, quan parlo dels diferents cicles ho indico amb majúscula.

² Discrepo, en aquest sentit de Jaume Coll i de Carles Riba. Vid. JOSEP CARNER, *La paraula en el vent*, ed. Jaume Coll, Edicions 62 («El cangur», 262), 1999, pp. 32-33. Tanmateix, això no desmereix la magnífica i necessària edició que Jaume Coll fa de l'obra.

³ Vid. JOAN ALEGRET, «Una noia canetenca, gran amor dissortat del poeta Josep Carner», *Fiesta Mayor* (1975). Molt interessant al respecte és el llibre de Jaume MEDINA titulat *Les dames de Josep Carner*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat («Biblioteca Serra d'Or»), 1998.

Carner, no és res més que una excusa per a dur a terme un vertader exercici artificioós i retòric que el porta a tractar el tema de l'amor d'una manera totalment intel·lectualitzada, cosa que fa que la poesia se sotmeti en tot el llibre a les exigències de l'intel·lecte.

El llibre comença amb un poema intítulat *Veü de Recança*. Situat estratègicament fora del que pròpiament és la «història», i, per consegüent, del cicle temporal, ve a ser una mena de pròleg que assenyala el canvi de veü (el títol *Veü de recança* és prou simptomàtic) que ja s'havia anunciat *En el llindar*. El poeta⁴, ja madur, recorda amb recança des del present (en el poema alterna el present d'indicatiu –tres primers quartets i a partir del v. 25– amb el pretèrit imperfet) els amors passats (ens remetent a una literatura passada), jovenívols, les «dolces amigues» del verger i les seves «gràcies matutines» (v. 16):

Dolces amigues, vistes a penes,
on és la vostra faç piadosa?
On són els aires que encara besen
les caballeries que s'apaguen? (vs. 9-12)

Ara, doncs, sent enyorança, tristor, neguit i angoixa:

Dins el silenci que omple la terra
jo us he sentides, trist, enyorívol, (vs. 21-22)

.....
Dolces amigues, sóc en l'angoixa, (v. 33)

Conseqüentment, la veü poètica ha de ser una altra, puix que el poeta s'ha fet gran i constata un progressiu acostament cap a la «Mort»:

Dolces amigues, sóc en l'angoixa,
veig la mortalla de la tenebra.
Ai estelada llunya i divina,
en aquest freu, la Mort comanda. (vs. 33-36)

En aquest sentit les paraules d'en Jaume Aulet són ben significatives:

«resulta però que el tema del pas del temps havia estat usat anteriorment de forma més o menys pretextual. ¿I ara, tot just amb trenta anys acabats de complir, no serà un recurs per donar veü a un jo poètic distanciat, les inquietuds del qual tenen poc sentit fora d'un marc estrictament literari? Hi ha doncs un canvi de veü que té unes conseqüències claríssimes en el tractament dels temes, però això no implica un canvi dràstic en les idees estètiques de fons. [...] Si acceptem que allò que se cerca és un joc d'intel·lectualització del tema de l'amor des de la perspectiva d'un jo líric igualment intel·lectualitzat, entendrem que la poesia resta en tot moment per sobre de l'amor. La veritable protagonista és la paraula, no el sentiment⁵».

⁴ Em referiré a poeta o a Carner indistintament, ja que hi ha, rere el llibre, un important substrat biogràfic.

⁵ Jaume AULET, *L'obra de Josep Carner*, Barcelona, Teide, 1991, p. 88.

La reconstrucció de la «història planyívola d'amor» s'inicia amb la PRIMAVERA, que correspon a la tímidesa i a l'esperança del poeta (*Cançó d'abril*) o, segons Oriol Izquierdo i Jaume Subirana⁶, a un sentiment de «passió de l'amor infantil, adolescent», i fins i tot, podríem afegir, ingenu. A tot això la dona respon amb crueltat, orgull o indiferència (*La mà imperiosa*). Analitzem-ho detingudament.

A *Cançó de l'amor matiner*, poema que enceta l'esmentat cicle primaveral, el poeta «Juga a l'amor», el qual duu a l'angoixa:

Juga a l'amor, massa que un dia
serà ton cor d'angoixa estret. (vs. 21-22)

.....
I acabaràs, quan l'hora sia,
plorant de cara a la paret
i la teva última follia
se't trencarà com un juguet.— (vs. 27-30)

Cal esmentar la connexió que s'estableix entre aquest poema i l'últim del recull (*Mitja nit*), que dona unitat estructural⁷ a la «història».

Els tres poemes següents ens enriqueixen notablement el contingut temàtic del llibre, puix que ens expliciten dos nous tipus d'amor: la fe religiosa i l'amistat. Com afirma el mateix Aulet, «ambdós són presentats com a consol i com a sòlid recolzament moral. Els pocs poemes religiosos del llibre se situen en aquesta línia i van afermant a poc a poc el que ja descobríem en algun moment de *Les monjoies*. Són poemes de pregària interioritzada i de reflexió moral (*Divendres sant* o *El viatge*). Aquells antics sonets a la Mare de Déu ja han desaparegut completament. L'altre suport estable per combatre el desengany és el de l'amistat»⁸. Cal tenir en compte que *La paraula en el vent* és com una mena de compendi on tenen cabuda les diferents classes d'amor, com ja tractarem més endavant. Tanmateix, cal assenyalar que *Divendres sant* és significatiu pel fet que el poeta demana perdó al Déu (cristià)⁹ d'haver pensat més en l'amor (inclòs el dia de divendres sant, d'aquí el títol, fet pel qual el pecat esdevé més greu) que no en ell.

Oblida que he cedit encara a vils conjurs;
perdó de no haver vist el bell senyal on fines
que amb la seva ombra de grans ales vespertines
ha segellat per Déu tots els camins obscurs.

⁶ Jaume SUBIRANA i Oriol IZQUIERDO, «La paraula en el vent: la paraula contra el vent», *Serra d'Or*, 293 (1984), p.75.

⁷ La unitat estructural ve definida pel pas del dia, a més del pas de l'any (de primavera a primavera), si bé aquesta última característica no es desprèn de la citada connexió.

⁸ Jaume Aulet, *ibid.*, p. 91.

⁹ Cal tenir present que «la formació i la voluntat cristianes de Carner són una altra de les constants que descobrim en el seu capteniment, en els seus poemes religiosos i ja en la plenitud de la vida, en la descoberta del Déu interior a nosaltres mateixos» (Albert MANENT, *Josep Carner i el noucentisme. Vida, obra i llegenda*, Edicions 62, Barcelona, 1969).

Perdó de mon oblit quan s'apagava el sol
 i queia sang damunt la penya que vol fendre's;
 perdó d'haver pensat en mi dins ton divendres (vs. 5-11)

Així com també demana perdó de «mos pecats futurs». En el següent poema, *Relapse*, com bé s'adverteix pel propi títol, recau en el pecat. Ara bé, sembla lògic, si pensem que el divendres sant és en ple període primaveral; curiosament, el moment de l'enamorament; el moment de la passió de l'amor infantil i adolescent.

Relapse, dedicat al seu amic C. Jordana¹⁰, segueix clarament la línia del poema anterior. Així, parafrasejant el text, ens adonem que el poeta invoca l'«Amor» per mitjà d'una personificació de claredat meridiana, demanant-li que tingui pietat d'ell, car sap que recaurà, encara que no vulgui, en l'amor. A més, i enllaçant amb *Veü de recança*, es pot indicar que aquí el poeta vol donar la imatge de vell i cansat, ja que «la recança és doncs pel temps definitivament perdut, una vegada viscuda la dura experiència que ha conduït a la maduresa, per la pèrdua de la joventut i, només, conseqüentment, de l'amor que n'era inherent»¹¹.

Amb tot, la gràcia del poema rau en la lectura purament estètica que se li pot donar. De primer antuvi s'observen una sèrie de rebles que giren entorn de la idea ja citada; o sia, invocació a l'Amor amb la seva corresponent demanda. Ara bé, si ens hi fixem bé es detecten diversos tòpics literaris que, al llarg del llibre «motiven tota una reflexió estètica darrera d'un aparent plany sentimental.»¹² És així, doncs, com hem de llegir el llibre. Per exemplificar aquests tòpics podem citar els següents. A saber: a) en el primer quartet es desprèn la idea de «mort d'amor.»¹³, b) en el segon tercet es detecta un tòpic renaixentista, car hi ha una clara identificació entre la criatura i Cupido. I, per tant, tot allò que ja deia abans:

Quan deia una altra volta: «No ho assagis,
 Amor, de vèncer-me amb afany retort,
 car s'acompliren els finals presagis
 i tant he amat que se'm diria mort;

¹⁰ Cèsar August Jordana (Barcelona, 1893-Buenos Aires, 1958). Fou novel·lista, periodista, gramàtic i traductor. Tingué una gran amistat amb Carner, tal i com han destacat diversos crítics, entre altres, Albert Manent, *op. cit.*; Rafael TASTIS, «Tres poetes morts recents i un homenatge necessari», *Pont Blau*, VIII (1959), 42-45.

¹¹ Jaume Aulet, *Ibid.*, p. 87.

¹² *Ibid.* n. 12.

¹³ Fa referència al tema de la «enfermedad de amor» que compta amb una gran tradició dins la literatura castellana (*El Libro de Apolonio, las Diez cuestiones vulgares de Alfonso del Madrigal, La Celestina, El Castigo sin venganza* de Lope de Vega, etc.). Per a un estudi detallat *vid.* Bienvenido MORROS i P. VALLRIBERA, «La fortuna d'un diagnòstic d'amor des de l'antiguitat fins a l'època moderna», *Gimbernat. Revista catalana d'història de la medicina i de la ciència*, XXV (1996), pp. 183-198. També és interessant el treball de Guillermo SERÉS, *El tema de la transformació del amant en el amado*, Barcelona, Crítica, 1996.

al bell ensems que apiadat te'n vagis
 la solitud em donarà conhort
 i a mon estany jo contaré els naufragis,
 i mes batalles a la pau de l'hort» (vs. 1-8)

era pura poesia; o sia, literatura. Per consegüent, el que li passa també és pura literatura.

S'ha d'entendre, doncs, que darrere de la reflexió sobre l'amor s'hi amaga tota una vertadera reflexió entorn de la poesia, ja que tot i aparèixer diversos plans de realitat («estany»; «senda sacra», que és, a més, un tòpic renaixentista), cap d'ells no és real; ans al contrari, tot és literatura. Ras i curt, hi ha un joc de perspectives literàries diferents i un joc contrast entre literatura i realitat. Igualment forma part del joc literari la contraposició existent entre el «perdó» (*Divendres sant*) i el «pecat» (*Relapse*); és a dir, així com el poema anterior es caracteritzava pel «perdó», a *Relapse* el poeta recau en el pecat (com bé indica el títol) per mitjà del paganisme, car el pecat s'entén com a sinònim de paganisme i el perdó, altrament, de cristianisme.

Com ja hem esmentat amb anterioritat, l'altre suport per combatre el desengany és amb l'amistat. Ho palesa en *A un amic*, en *Cançó* i en *Mitja nit* (és significatiu que el llibre acabi amb la paraula «amics»):

Ara hem quedat els homes i podem ésser amics. (v. 20)

Arribats en aquest punt, ens trobem un poema dedicat a un amic dins un cançoner amorós, i, tot i que sembla curiós i deslligat de la història, la seva explicació és prou lògica. *A un amic* està dedicat a Jaume Bofill i Mates¹⁴, del qual, tot i ser íntims amics, sembla que en un moment de la seva vida tingué certa «enveja» sana pel fet que era molt feliç arran del seu enllaç matrimonial, tal i com Carner ho explicà, anys més tard, a Maria Antònia Salvà en una carta amb data de 8 d'octubre de 1910 i en una altra que dirigí a Bofill (9 de febrer de 1925)¹⁵. Aquest fet biogràfic explicaria, per consegüent, el poema. Partint d'aquesta hipòtesi podem interpretar que el poeta vol fondre's amb el seu amic:

mon esperit amb tu mateix confonguis (v. 11)

S'observa, aquí, que hi ha una identificació espiritual o anímica («esperit») amb l'amic, per tal com la part sensual («besos» -v. 23-) es capta pels sentits i

¹⁴ Jaume Bofill i Mates [pseudònim literari: Guerau de Liost] (Olot, 1878-Barcelona, 1933). Poeta, polític i periodista. L'amistat amb Carner queda prou palesa en aquests versos que escrivia el «príncep dels poetes»:

Sense la teva dolça companyia
 fóra enutjosa la immortalitat

Per veure la seva relació amb Carner és interessant l'entrevista que li va fer Tomàs GARCÉS, «Conversa amb Bofill i Mates», *Revista de Catalunya*, VI (1927), pp. 25-33.

¹⁵ Vid. *Epistolari de Josep Carner* a cura d'Albert Manent i Jaume Medina, publicat a Barcelona entre el 1994-1997. Vegeu també Jaume MEDINA, *Les dames de Josep Carner*, p. 31.

és reservada a l'estimada convencional. Ara bé, tot i que el valor de l'amistat és més proper a Déu i, conseqüentment, superior al de l'estimada, el que de veritat l'obsessiona és aquest últim; això no obstant, és un dels motius que ajuda a entendre el perquè d'aquest llibre.

Tot i que ja n'hem parlat, és interessant emfasitzar el fet que la «història» acaba amb la paraula «amics». L'amistat és el consol, i més si es tracta de la d'un amic que ha superat els problemes que la veu poètica té¹⁶. A més, l'amistat és una altra mena d'amor, el qual és superior al convencional que es pot sentir per una dona, ja que quan aquest desapareix sempre resta l'amistat; en aquest sentit és molt interessant a *Mitja nit*. I com que, en aquest últim poema, les dones han marxat i, per tant, només queden els amics, el llibre s'acaba, tal i com estudiarem pàgines enllà.

El Viatge, de signe penitencial¹⁷, és el producte de la inquietud que comporten aquestes desesperances. Per tant, el poeta pensa que aquest podria ser la solució al seu desassossec. Ara bé, el viatge no es farà efectiu fins a *La fidelitat del pelegrí*. De moment el poeta, a *Cançó florida*, demana l'amor a la primavera (vs. 1-8), a l'estiu (vs. 9-16) i a l'hivern (vs. 17-24). Aquesta composició poètica, que és una mena de resum del que, en part, serà el llibre, tanca la part introductòria que s'iniciava en *Cançó de l'amor matiner*.

Encara dins del cicle primaveral, arribem a un poema que palesa clarament el desig de l'esperança i la timidesa del poeta. Ens referim a *Cançó d'abril*. Aquesta composició és interessant pel fet que parteix d'esquemes i elements bàsics de la poesia popular. Al respecte afirma la crítica que «la "Cançó d'abril", la "Cançó de la instància amorosa", la "Cançó de l'amor matiner", la "Cançó florida", la "Cançó orgullosa", etc., recullen algunes experiències de la nostra poesia popular però, en realitat, estan entre la calidesa dolça del gènere italià i el més «assenyat lirisme de la cançó anglesa», precisa Carles Riba¹⁸. A més, cal tenir en compte, segons ha explicat Albert Manent, que «Carner [...] a vint anys, posseïa, doncs, una doble llicenciatura i un envejable bagatge cultural —en català, castellà i francès—. Les primeres lectures en català, segons ha contat ell mateix, foren el *Cançoner feudal cavalleresc* de Marià Aguiló, on descobrí les virtuts inexhauribles de la lírica popular, que l'influï; sempre valorà el romancer tradicional fins al punt que el 1946 prologà un recull de bibliòfil, XIV cançons catalanes»¹⁹.

A *La mà imperiosa* la dona respon al poeta tímid i esperançat (*Cançó d'abril*) d'una manera indiferent i cruel:

I aquesta mà divina que és dura i llunyana,
arreu on la segueixi no em serà mai germana.
La meva sort menysprea (...). (vs. 9-11)

¹⁶ Carner veia que s'anava fent gran i que estava sol. En canvi, els seus amics s'anaven casant. Aquesta és, també, una de les causes de l'esmentat canvi de veu poètica.

¹⁷ És un altre poema religiós, igual com *Divendres Sant*.

¹⁸ Albert Manent, *Ibid.*, p. 156.

¹⁹ *Ibid.*, n. 30, p. 27.

Tanmateix, a *Vora la mar és nada*²⁰ s'hi palesa una poetització de l'amor (tot i que parla del mar, el que realment li interessa és l'esmentada poetització) centrada en els dos tercets, en els quals el poeta invoca l'«Amor» per tal que li ensenyi una «veu novella de poesia». Ara bé, de fet, ell ja coneix aquesta nova veu (en el pròleg del llibre és prou explícit); per consegüent, tot es redueix a un joc literari. En altres paraules, la veu poètica que demana no és la realitat, sinó que vol l'artifici, car vol poetitzar un mar irreal; un mar tranquil i no pas descontrolat, element que respon a l'esperit estètic noucentista²¹:

O Amor, ensenya'm una veu novella
de poesia: no la fressa bella
de l'aigua al vent, o copejant esculls;

seré content de gràcia més senzilla:
dóna'm el so difós de la conquilla
quan serem sols i aclucarem els ulls. (vs. 9-14)

Aquesta nova veu poètica queda ja prou clara a *La fidelitat del pelegrí*. El poema, requesta mariana, amaga un fet biogràfic d'una gran importància; es tracta del conegudíssim viatge (s'insinuava a *El viatge*) a Anglaterra que Carner va fer l'estiu del 1913. Aquest viatge marca un canvi que hem vist iniciat en els seus dos llibres anteriors: *Les monjoies* (1912) i *Auques i ventalls* (1914), tal i com expressà Carles Riba quan afirmà que «no hi ha dubte que començà un nou període de la poesia moderna catalana el dia que Josep Carner es posà apassionadament a aprendre l'anglès per poder llegir en el text original els grans lírics de les dues illes. Sento encara expressant-me aquesta intenció –devia ésser pel 1912 o 1913– aquella veu que continua, en l'absència, sonant en el meu record com la d'un mestre; i sempre en les meves reflexions he conclòs com he dit. ¿Qui farà l'estudi documentat, fonamental, del que ha canviat en la lírica catalana a partir de *La paraula en el vent*?»²². A més, podem destacar un altre element. I és que el poeta, per molt que viatgi per «Tolosa», «Bordeus», «Londres», «Edinboro», «Bruges», «Malines» i «Paris», fins a la tornada a «Barcelona» (d'aquí la referència a la «Mare de Déu de la Mercè»), no pot oblidar la dona. D'aquí es dedueix una doble fidelitat (el títol és prou explícit). D'una banda, la fidelitat envers Déu (en aquest cas, a la Verge):

Nostra Senyora de Bordeus (v. 3)
Verge de Londres en el fum (v. 5)
Verge plorosa d'Edinboro (v. 7)
O, dolça Verge de Malines (v. 11)

²⁰ El poema fa clara al·lusió a la noia canetenca que va estimar; ja hem vist que aquest tret biogràfic pot ajudar a entendre algunes referències puntuals de l'obra.

²¹ Per a una anàlisi de l'estètica noucentista *vid.* Josep MURGADES, «Assaig de revisió del noucentisme», *Els Marges*, 7 (1976), pp. 35-53.

²² Albert Manent, *ibid.*, p. 86.

i de l'altra envers la dona (l'estimada).

Verge de Londres en el fum,
 el meu amor és clar costum.
 Verge plorosa d'Edinboro,
 jo só lluny d'ella i també ploro
 Veig son esguard, Dama de Bruges,
 sobre els canals, entre les pluges. (vs. 5-10)

Val a dir, però, que és igual de fidel a ambdues: a la Verge i a la dona. Ja per concloure, només destacar que la intenció de Carner és la d'insinuar la importància del viatge (equivalent a canvi) per mitjà de la seva poetització. Aquesta és, doncs, la lectura estètica que se'n dedueix.

El següent poema és l'intitulat *Plany*, amb el qual conclou el cicle primaveral. És una veritable construcció artificiosa i retòrica, així com també una reflexió estètica a partir del contrast ideal-realitat, tal i com analitzarem a continuació. Ja pel títol ens adonem que ens trobem davant d'un gènere poètic típicament trobadoresc; el *plany* serveix al poeta per a queixar-se dels seus neguits amorosos. A més, és clar, utilitza, una altra vegada, la tradició literària com a punt de partida per fer literatura, i n'és conscient. Tanmateix, aquesta *literaturització*, com bé hem dit, va molt més enllà. És per aquest motiu que hi observem l'esmentat contrast entre ideal-realitat, que motiva tota una reflexió estètica entorn del fet creatiu o, el que és el mateix, entorn de la creació poètica. Per aquest motiu, doncs, el poema es vertebrava a partir de dos versos, els quals donen la clau de lectura de la composició. Estem parlant de:

Si ella fos només una mentida bella (...)
 seria veritat i joia de mos ulls. (vs. 1 i 12)

S'adverteix que el primer vers s'obre amb una condicional «Si ella fos...», que es va repetint (amb identitat de contingut) al llarg del primer quartet. I, com és sabut, una oració condicional consta d'una segona part, que en aquest cas és: «seria veritat i joia de mos ulls». Per consegüent, s'observa que tota la composició poemàtica es redueix, pel que fa al significat, a aquesta condicional, la qual és, a la vegada, una paradoxa. Així, doncs, els deu versos (vs. 2-11) que hi estan encabits no són res més que una repetició de contingut; o sigui, no són res més que rebles. La funció de tot aquest joc retòric és el de camuflar la paradoxa, de la qual Carner és conscient, car el poema és una reflexió (amagada darrera un *plany amorós*) sobre l'ideal-realitat, que es manifesta en l'esmentat *tropos*. Si analitzem la paradoxa ens adonem que la mentida és la veritat del poeta, fet que connecta amb l'ideari noucentista; és a dir, el poeta noucentista viu de mentides (la mentida és el seu món) perquè aquestes són la idealitat (entenent-ho com allò que no és real, que no és veritat), i, per al poeta, l'autèntica veritat és la mentida. Conseqüentment, per mitjà d'aquesta paradoxa, Carner dóna a entendre que el *Plany* només és possible si és el poeta qui l'escriu. És a dir, que estem davant d'una reflexió estètica sobre com ha de ser la poesia (darrera d'un poema amorós), car és una reflexió que només pot fer el

poeta mateix. Aquest poema ens permet connectar clarament amb l'estètica noucentista: joc amb el pretext, joc retòric de construcció d'un poema a partir d'una tradició, utilització del sonet (construcció artificiosa), en aquest cas, a la francesa, etc.

A más es pot completar la interpretació del poema dient que el desengany i la malenconia del poeta són deguts al fet que la dona és real i no pas ideal (si fos així pel poeta seria la perfecció, i, conseqüentment, seria feliç); i ja hem vist que el món del poeta és el de la mentida, el de la idealitat:

Si ella fos només una mentida bella [...]
 seria veritat i joia de mos ulls,
 Però com ella riu i canta i fa sa via,
 vet-el aquí l'engany i la malenconia.

Fins ara hem estudiat tota una colla de poemes en els quals el poeta invoca la memòria nostàlgica dels amors viscuts: evoca el primer amor, l'enamorament juvenívol, esperançat, desitja l'amor d'una dona no lliurada, etc. A més, però, l'amor ha estat utilitzat com a element primer per dur a terme tota una veritable i, per què no dir-ho, complexa reflexió estètica. A partir d'ara entrem de ple en el CICLE ESTIUENC, que es relaciona amb la solitud i l'allunyament del poeta.

A *Cançó de la instància amorosa* el poeta insta la dona per tal que li doni una resposta immediata. I ho fa a partir de tòpics literaris i de la recreació del citat contrast ideal-realitat, que és constant en tot el recull. Així doncs, el poema s'inicia amb el tòpic literari horacià del *carpe diem*:

Ara és el temps i l'hora benefactora,
 ara és la nit, que cal morir o amar.
 Qui tindrà mai una pàl·lida penyora
 de l'endemà? (vs. 1-4)

Per consegüent, es dedueix que si esperem haurem fet tard, d'aquí la insistència del poeta a obtenir aviat una resposta. Més endavant apareix la «mitja nit», que s'ha d'interpretar com un moment màgic (tema que reapareixerà); o sia, com a l'últim moment de la idealitat²³. Per tant, apareix el contrast ideal-realitat a partir de l'ús de la tradició literària, de la qual Carner també s'aprofita per construir la instància amorosa: el jo poètic, que durant la primavera ha estat demanant l'amor a la dona, ara li dona un «ultimàtum». Un últim element de la tradició és el motiu bíblic²⁴ (molt abundant en l'obra de Carner) de l'epifania:

Ara és el temps que una divina estrella
 diu en el cel que la seguim ensems (vs. 17-18)

²³ *Apud* Jaume Subirana i Oriol Izquierdo, *ibid.*, p. 76.

²⁴ Cal tenir present la seva formació religiosa.

A *L'ajornament*, tal i com passava a *La mà imperiosa* la dona respon cruelment:

si el ser cruel la fa tornar més bella. (v. 14)

de manera que es reproduïx un model medieval. En el primer quartet l'anàfora «noranta cops»²⁵ indica l'ajornament de la resposta. Conseqüentment continua essent de nit, ja que encara no hi ha contesta. S'observa, a més, que hi ha una clara relació entre aquest poema i *Cançó de la instància amorosa*, de manera que ens anem adonant, a mesura que anem analitzant el llibre, que la «història» va avançant, com també advertim que el llibre és quelcom més que una simple «història planyívola d'amor», tal i com indicava Carner en el pròleg, car constantment l'amor és utilitzat amb finalitats estètiques.

Continua el cicle estiuenc amb la voluntat recopiladora dels diferents matisos amb què pot abordar-se el tema de l'amor, tot i que continua tenint caràcter pretextual. Així trobem: la inabastabilitat (*La queixa del mirall*), el remordiment (*En terra estranya*) i l'absència (*L'absència*).

Aquest cicle estiuenc, marcat per la solitud i pel dolor de la pèrdua, que va estretament lligat a la nit dóna pas a la TARDOR. Ara el poeta mostrarà una progressiva adopció d'una actitud escèptica i distanciada, molt lluny de l'actitud esperançada que mostrava en el cicle primaveral; aquests sentiments ja es palesen a *Descreença*:

Perquè l'amor no es guanya cada dia
amb l'honestat i l'aciençament
no és un pac, ningú no se'n refia:
que sempre el mena i se l'emmena el vent. (vs. 5-8)

És interessant notar el lament del poeta a causa de la fugacitat de l'amor que es desprèn del vuitè vers i que possiblement es podria relacionar, si més no subtilment, amb el títol del llibre, puix que tal i com diu Albert Manent «si Petrarca deia «Scrisi in vento», Carner vol perpetuar «la paraula en el vent» significant potser que aquesta paraula és el suport d'una realitat amorosa, sempre canviant, fugissera.»²⁶ I és que l'amor és efímer. La poesia (la paraula) és l'única possibilitat que tenim de «lligar» l'amor per tal que no se l'endugui el vent.

A *Invenció del bes*, on apareix un nou matís de l'amor (el bes), s'hi observen (segons em comunica el doctor Manuel Balasch) motius molt presents en poetes grecs com ara Arquíloc de Paros²⁷. Una altra vegada se serveix, doncs,

²⁵ Equivalent a tres mesos, o, el que és el mateix, a noranta dies.

²⁶ Albert Manent, *op. cit.*, p. 155.

²⁷ Per citar-ne alguns versos de mostra (*apud* Manuel BALASCH, *Introducció al pensament clàssic I. Grècia*, Publicacions de la UAB, Bellaterra, 1996, pp. 47-55):

de la tradició literària. Ara bé, la composició poètica que convé destacar per a la reflexió estètica que duu implícita és *Sentència*. Pel títol mateix ja es dedueix el tipus de poema de què es tracta. En aquest cas la intenció del poeta és la de fer un epigrama; per tant, aquest element ens serveix, una altra vegada per veure com el «príncep dels poetes»²⁸ juga amb els elements de la tradició; si bé, sempre partint de l'amor com a pretext. Pel que ateny a aquest, ara és el moment de la desesperació del poeta (ja fa mesos que espera la resposta) i, per consegüent, es queixa, possiblement davant la hipotètica resposta negativa de la dona, tot i que no sembla quedar del tot clar si ja ha obtingut la contestació tan desitjada i esperada, que des de l'estiu instava. Per tant, l'únic que podrà fer el jo poètic en l'espera serà somiar (*Els somnis*).

Després de passar per la «Luxúria» de *L'hora baixa al temple*, que ens aporta un nou matís al tema de l'amor²⁹, de manera que es va completant el compendi amorós que forma el llibre, i, pels citats *somnis*, arribem a *La més alta*, composició poètica que destaca per diversos aspectes. D'antuvi, i d'un primer cop d'ull, s'observa que no es tracta d'un poema dels que podem anomenar amorosos; a més, queda una mica al marge de la «història». Tanmateix, no per aquest motiu deixa de ser interessant, ja que si partim d'una possible identificació (o metàfora) entre la «fulla» i el poeta, podem interpretar que aquest reflexiona sobre la seva condició d'home i poeta. Elements, doncs, que ja ens situarien més dins de la «història», si més no quant a la reflexió estètica entorn de la creació poètica i, en aquest cas, del creador. A més, cal constatar que Carner construeix tot el poema i, consegüentment, l'esmentada identificació, a partir d'una fal·làcia patètica, que consisteix a presentar el món inanimat com a posseïdor de sentiments humans; i, sovint, aquest fenomen, assenyalat per Ruskin, genera espais reflectits per la projecció dels sentiments de qui els evoca, com és aquest cas:

Del cel em peixen les rosades blanques,
jo tinc l'amor del ventijol més franc
i veig l'auba primer que mes germanes:
so la fulla més alta d'un pollanc. (vs. 1-4)

«Doncs tal passió d'amor el cor m'embolicava
que densa boira se'm vessà pels ulls
i em robava al pit la tendra entranya.» (frag. 112 D)

És igualment interessant assenyalat l'aspecte de la resignació subjacent en aquests versos d'Homer:

«Paciència, cor meu, que coses més grosses patires!» (Homer, Odissea, XX, 18)

²⁸ Qui el batejà principescament fou Costa i Llobera el 1912:

«Príncep del jovent dins els dominis poètics de la llengua catalana»

Per a més informació veure Albert Manent, *op. cit.*, pp. 107-110.

²⁹ Albert MANENT, *op. cit.*, pp. 156-157, afirma que de «La paraula en el vent se'n podria fer tota una teoria de l'amor» i en dona un llistat completíssim.

En aquests versos s'adverteix que podem encabir-hi la influència de la tradició anglesa, tant pel que fa al tractament del paisatge com al to melangiós que transcorre al llarg de la composició. Caldria recordar, potser, el que Albert Manent expressava en la biografia dedicada al nostre autor en dir que «no hi ha dubte que el viatge a Anglaterra del 1913 l'ha decidit a aprofundir l'anglès, llengua de la qual havia traduït algunes obres amb l'ajut de versions franceses. Ara la lliçó essencial de la poesia anglesa es veu assimilada»³⁰.

Amb tot, la reflexió última és que la visió del poeta visionari (col·locat a dalt de tot):

só la fulla més alta d'un pollanc. (v. 4)

no funciona. O sia, que el poeta, si va independentment sense tenir en compte la resta de la gent (es relaciona amb el concepte de civilitat noucentista³¹), no té sentit.

A *Conhort*, el poeta parla en primera persona del plural, amb la qual expressa haver trobat el consol a la seva situació. D'aquesta manera abandona una mica el to planyívol tan present en poemes anteriors. Nogensmenys, el conflicte no s'ha acabat:

el consol divinal d'un moment que s'atura. (v. 14)

tot i haver trobat consol (que només dura «un moment»); un consol, per la seva part, que li arriba per mitjà de dos elements que ja havien aparegut amb anterioritat; estem parlant, és clar, del consol que li arriba mitjançant la contemplació de la natura (que és obra de Déu, que li serveix de refugi i consol del seu dolor) i a través de l'amistat (d'aquí que el poema vagi dedicat al seu amic Rafel Masó i Valentí). Ara bé, aquest consol només li dura un instant. Precisament l'instant que Carner poetitza; si bé, és un instant poetitzat a partir de la raó (tal i com s'exposava en el pròleg: *En el llindar*).

A continuació, hi trobem una sèrie de poemes que aporten nous matisos al sentiment amorós. Per exemple, hi trobem l'esperança (*L'esperança*), la infidelitat (*Infidelitat*), dedicat a Joaquim Folch i Torres³², i el tedi (*Un dia més*).

Romanç de la lluna clara, dedicat al seu amic Carles Riba, és rellevant pel fet que per primera vegada l'autor d'*Auques i ventalls* utilitza un registre narratiu, tot i que parteix d'esquemes populars³³ tal i com ja havia fet abans. A partir d'aquest moment començaran a abundar els poemes narratius, procés que culminarà a *Nabí* (1938). A més, hi ha una clara influència simbolista, tal i com ha apuntat la crítica:

³⁰ Albert Manent, *ibid*.

³¹ Vid. Josep Murgades, *ibid*.

³² Joaquim Folch i Torres (Barcelona, 1886-1963). Crític i historiador de l'art.

³³ En aquest cas de la tradició medieval, ja que es tracta d'un romanç.

«hi ha el retorn a la font simbolista, però ja en el camí cap al postsimbolisme. S'observa en determinats temes (el del poeta com a ésser diferent i conscient en la part final de *Romanç de la lluna clara*, per exemple) en algunes imatges típiques que per a Carner són bastant noves (les fulles caigudes, els xiprers, el mirall o l'àngel) i la recerca d'una nova modulació melòdica més suggestiva»³⁴.

Ja per últim s'adverteix que el poeta renuncia a les posicions individuals i heroiques, fet pel qual l'averany que demana a la lluna no pot ser distint del de la resta dels humans:

massa bé que jo el conec
 en la teva llum lassada
 de les vides i del temps;
 en ta llum de cada dia
 que camina i es marceix,

.....
 Jo seré com tots els altres,
 com la gent del trist voler,
 perquè tinc poca rancúnia
 per ser sol i per ser etern!
 (vs. IV, 8-13, 22-25)

A *Esparses de tardor* el poeta ens recorda que estem encara en el cicle tardorenc. Una tardor que possiblement és la que duu *El ventissell* que se li emporta el pensament (l'amor en definitiva). Advertim que reapareixen temes ja tractats amb anterioritat: l'amistat, la fidelitat, etc. Ara bé, el poema que té una veritable importància i una certa transcendència és *El refús*. Ara el «Jo» s'identifica amb la dona, la qual respon negativament davant la instància que el poeta li havia fet tres mesos abans (*Cançó de la instància amorosa*). A més, el poema juga amb la tradició poètica medieval, ja que hi ha un clar element de literatura trobadoresca: el refús per part de l'estimada. Per acabar podem destacar el tema de la fugacitat, que apareix en:

i si ton seny, en demanar conhort,
 una semblança mia confegia
 només si fuig coneixeràs que és mia. (vs. 12-14)

I és que el poeta només pot fer la semblança de la dona que fuig. Potser caldria reportar les paraules³⁵ d'Izquierdo i Subirana —«heus ací el compromís del poeta: cal saber fer poesia de la vida quan no n'hi ha prou vivint»³⁶—, que donen, com analitzarem més endavant, una de les claus per a la lectura del llibre objete d'estudi. Com a producte d'aquesta resposta negativa l'amor és mort:

³⁴ Jaume Aulet, *op. cit.*, p. 93.

³⁵ Tot i que estan fora de context, hom creu que s'hi poden aplicar.

³⁶ Jaume Subirana i Oriol Izquierdo, *op. cit.*, p. 76.

La meva fe que cap mercè demana,
la meva fe de posseït o foll,
més aviat, o dona llunyedana,
té la duresa viva del rostoll. (vs. 5-8)

Tanmateix, la llavor del rostoll pot renéixer a la primavera; per consegüent, només hi ha un enterrament provisional del rostoll. Així es palesa el cicle de la vida (un altre dels temes del llibre). En conseqüència, el que el poeta ha de fer és hivernar i esperar que arribi la primavera, tal i com advertirem en el petit grup de poemes d'hivern. Abans, però, a l'endemà del refús, de l'acabament, en definitiva, *L'endemà de l'amor* (dedicat a Eugènia B. de Lleonart) el jo poètic reclama que l'enyor es transformi en pensament:

Que tot l'enyor de mon finat amor
sigui només un pensament d'enyor. (vs. 1-2)

El que en definitiva interessa al poeta és la poetització de l'amor (apareix l'ocell; en el pròxim poema, hi apareixeran les fulles, etc.).

A *L'ocell*, Carner es torna a servir de la tradició literària, no solament pel tòpic de la personificació de l'ocell que parla:

L'ocell em va dir aleshores
-i feia de mal mirar,-
l'ocell em va dir aleshores:
«Mai més no el podràs amar!» (vs. I, 37-40)

sinó també per la utilització d'una forma estròfica d'origen medieval: el romanç.

A *Desolació* el poeta va confirmant aquesta línia de desesperança que hem anat observant sobretot en aquest cicle tardorenc. Ans, la nova primavera significarà el renaixement de l'esperança, tal i com analitzarem més detingudament pàgines enllà.

En la composició intitolada *Cançó*, hi reapareix el tema de l'amistat (duradora):

Una mica d'amistat
fins la tomba diu que dura. (vs. 11-12)

enfrentat amb l'amor (passatger):

Car l'amor és una rosa
que el mal temps ha d'esfullar. (vs. 6-7)

A més, com bé indica el títol, hi ha un retorn a la cançó popular. Ja per acabar és interessant destacar els dos versos finals, els quals no rimen com la resta de la composició:

la divina munior
pugui occir-me d'altre amor. (vs. 19-20)

Ara bé, només ho deixem apuntat.

El poema que segueix, *Folla dona gentil*, és important per veure l'evolució de la «història», puix que en aquest el poeta respon al refús orgullós que la dama havia fet a *El refús*. Tanmateix, com en gairebé tots els poemes del recull el tema està tractat per mitjà de la literaturització. A tall d'exemple, podem citar un cert regust bíblic:

O metzina d'Adam, o llegat de pecat! (v.12)

així com també una certa influència simbolista en el tema de la dona satànica. Finalment apareix el tema, tan present en tot el llibre, de la mentida, que serveix per enllaçar amb *Cançó orgullosa*. És a dir, el poeta no pot viure sense la mentida:

Doncs jo ara com antany
no vull res, sinó esperança:
fer-me sol el meu engany (vs. 17-19)

Ara bé, sembla que el poeta s'enganyi ell mateix; o sigui, vol esperança, però potser no n'hi ha, tot i que se suposa que n'hi haurà, car aquest serà el tema central a partir d'ara. Amb tot, llegint el poema, ens adonem que el poeta demana amb orgull que hi torni a haver esperança, encara que sigui per mitjà de la mentida. Per tant, es comença ja a entreveure el nou cicle, que arribarà amb *Març*. Tot i això, abans és interessant destacar alguns aspectes, com ara la «fetillera» de *La neciesa*, que en paraules d'Albert Manent «l'amor, segons el poeta, és encara un «clar costum» i les «amigues fetilleres» i les «belles dames» creuen el cel de *La paraula en el vent* com fades medievals, que no sempre porten la felicitat, perquè de vegades sembla que facin de bruixes amb beuratges i encanteris³⁷. Així com també elements classicitzants com ara el Saturn d'*Oració a Saturn*, la presència de l'elegia a *L'elegia d'una rosa* (dedicada a Alexandre Plana³⁸), o bé el regust verlainià de *Serenada d'hivern*, per citar-ne solament uns exemples. D'aquesta manera es tanca el cicle dels poemes «lligats» al motiu de la tardor i els pocs en què el seu estat d'esperit es relaciona amb l'HIVERN. Després dels pocs poemes d'hivern, en què se'ns parla de la soletat del poeta i, alhora, del desvetllament de la natura, entrem de ple en l'últim cicle temporal; es tracta, lògicament, del retorn a la PRIMAVERA, que es caracteritza per la maduresa o la «passió conscient»³⁹. Per tant, ens adonem que ha passat un any des que el poeta va començar la seva aventura.

El poema que obre el cicle és el que porta per títol *Març*. Parafraçant el text observem que hi ha el «frisament», la impaciència una altra vegada. Tot associat a un dels temes del llibre: el «vent».

³⁷ Albert Manent, *op. cit.*, p. 157.

³⁸ Alexandre Plana (Lleida, 1889-Banyuls, 1940). Crític, poeta i narrador.

³⁹ Jaume Subirana i Oriol Izquierdo, *op. cit.*, p. 77.

Damunt el més pur
 futur
 que, encara enterrat,
 s'esbat,
 jo petjo camins
 divins:
 o dia roent
 de vent,
 o núvol espars
 de març! (vs. 11-20)

A més, destaca l'estructura mètrica, que sembla dur-nos cap al dia roent, el qual, d'alguna manera, representa el desvetllament de la natura. Una natura, per la seva part, que havia estat adormida durant l'hivern». *El Cant de març* ja és, clarament, l'explicitació del retorn a la primavera, a l'esperança; o sia, al nou cicle. És interessant esmentar que el poema és comparable a *Relapse* (recaure en el pecat). Un cop, doncs, en aquesta nova etapa, el poeta recau en *L'oblit*, i pel que semblen intuir, de l'amor (per primer cop en la «història» és el poeta qui oblida la dona), del que li ha passat fins ara en aquest trajecte que ha durat un any. Per fer-ho haurà de començar de nou. Per aquesta raó el poeta es pregunta quin és *El do inconegut*:

Quin és aquest do
 que es rep i no es mostra? (v. 5-6)

Encara que en tota la composició el poeta s'interrogui sobre aquest do que no coneix, de fet és una fal·làcia, ja que és perfectament conegut: es tracta de la primavera. I és que aquesta estació de l'any sembla condicionar-li l'estat d'ànim de manera que la «història» s'ha de tornar a repetir, car sembla decidit a comprometre's per l'amor d'una dona (*La bella dama que no vol cantar*)⁴⁰. Ara bé, en aquest cas el jo poètic compta amb l'experiència viscuda, fet pel qual haurà madurat. De manera que la passió serà, a partir d'ara, conscient, tal i com veurem.

A *Infidelitat* comença una nova, diguem-ne, experiència a partir de la viscuda, de manera que la concepció de l'amor serà lleugerament diferent, ja que serà menys dolorós (també es denota a *La immortal*); si bé, el pas previ per anar a aquesta anomenada nova experiència comporta dolor (*infidelitat a l'amor antic*):

Ah, amiga d'altre temps, Dona Esperança!
 mon esperit, que es lassa del dolor,
 es vol vestir de vostre bell color,
 que és el color de la renovellança.

I qui podrà culpar-me la mudança?
 El pare Sol, tot dia mudador?

⁴⁰ He cregut oportú donar-li aquesta interpretació tot i creure que també es podria interpretar com un poema deslligat de la història.

Dona rient, donzell enganyador,
el temps que fuig o el ventissell que dansa? (vs. 1-8)

Tornem, a més, a un amor madur (ja no és l'amor matiner vist al principi del llibre, ni tampoc el desengany), esperançat; si bé, lleugerament més escèptic que abans. Aquest escepticisme ens duu a l'últim poema del cicle i del llibre. Es tracta de la composició poètica, titulada *Mitja nit*, la qual tracta, precisament, de l'escepticisme que li ha donat l'experiència viscuda. El poema compta amb una estructura tancada, i tot i no ajustar-se excessivament a la «història», està pensat i col·locat estratègicament per servir de conclusió, en part perquè hi reapareixen idees que ja havíem observat en altres poemes. Verbigràcia, l'amor és vist com quelcom efímer, fugisser. L'amistat, per la seva part, és vista com un valor perdurable:

Ara se'n són anades la casolana tendra
i aquella que és petita i d'un cabell or cendra,
i aquella que és tan alta i de caients antics;
ara hem quedat els homes i podem ésser amics. (vs. 17-20)

A més, i relacionat amb això, podem dir que el moment en què s'acaba l'ideal són les dotze de la nit:

Ara se'n són anades la casolana tendra
i aquella que és petita i d'un cabell or cendra,
i aquella que és tan alta i de caients antics,
que ja les ha cridades el Son amb dotze pics. (vs. 1-4)

A partir d'aquest moment es retorna a la realitat. I, com és sabut, el que fa la poesia, en aquest llibre, és reflectir l'ideal; per consegüent, a mitja nit s'acaba la poesia, puix que també s'acaba l'ideal (les dones han marxat; s'adverteix com Carner juga, en aquest cas, amb la misogínia), tot i que es manté l'amistat. Ara bé, la poesia, sense idealitat, s'ha d'acabar. Per tant, després de la poesia hi ha silenci. Aquesta seria la lectura estètica que se'n podria extreure.

Com a conclusió direm que *La Paraula en el vent*, llibre unitari de poemes amorosos que amaguen tota una veritable reflexió estètica entorn del fet creatiu i del creador, permet fer un itinerari d'un any a través d'una gran varietat de pensaments i reflexions d'un poeta que es mostra, al capdavant, enamorat. Conseqüentment, del llibre se'n podria fer tota una «teoria de l'amor»⁴¹. Si bé, per expressar els matisos d'aquest es serveix de la tradició medieval, renaixentista, dels simbolistes, dels lírics anglesos o de la seva pròpia experiència personal (cal tenir presents els trets biogràfics del llibre), que, altrament, comporta varietat formal i estròfica (si bé el sonet és el que predomina). I és que tots aquests elements serveixen a Carner per mostrar el canvi de veu poètica (insinuada en els seus dos llibres anteriors i en el pròleg d'aquest) que palesa la doble via que adoptarà la poesia carneriana a partir de 1914.

⁴¹ Albert Manent, *ibid.*, p. 156-157.