

SOBRE L'ÚLTIMA POESIA AMOROSA DE CARNER

Jordi CORNUDELLA
Poeta i editor

1.

Quina comoditat més temptadora, mirant-ho des de la nostra perspectiva quasi centenària, fer net i fondo el tall entre *La inútil ofrena* (1924), compendi de la poesia amorosa de la llarga joventut barcelonina de Carner, i *El cor quiet* (1925), primera fita en l'assenyament definitiu d'una maduresa oberta a horitzons canvians arreu del món. Els títols mateixos dels dos llibres sembla que ho facin pensar: al capdavant, les ofrenes eròtiques de joventut podem creure-les inútils perquè no han quallat en res de perdurable més enllà dels poemes, i si el cor després s'ha aquietat és perquè ha sabut desfer-se, per fi, del vell joc dels afanys i els neguits més o menys passatgers. Fins i tot podem pensar que el mateix Carner dóna peu a adoptar aquest biaix quan parla de les seves dues edats al prefaci de *Llunyania* (1952). Però aquesta manera de contraposar el sentit dels dos llibres, i d'atorgar-los el respectiu valor de tancament i obertura de dues etapes ben descompartides, és naturalment una construcció de la biografia literària del poeta i no té correspondència en la biografia real dels poemes i dels volums que els apleguen. El mal seria que aquesta comoditat esquemàtica ens emmascarés un fet que em sembla innegable: que la poesia amorosa de Carner no té tres sinó quatre moments àlgids, plasmats cadascun en un cançonet. Hi ha el moment que culmina en *Verger de les galanies* (1911), el que culmina en *La paraula en el vent* (1914) i el que culmina en «La font esquerpa» (la segona part de *L'oreig entre les canyes*, 1920); però *La inútil ofrena*, al mateix temps que antologa i tanca aquest triple cicle eròtic de la primera dècada de plenitud carneriana, també n'obre un de nou, que no culmina en cap recull equiparable als tres precedents però que s'epitomitza tardanament en el cançonet «El branc de les vuit fulles», Flor Natural als Jocs Florals de Barcelona del 1933.

La inútil ofrena no va ser la clausura premeditada d'una etapa preterida sinó la solució d'última hora que es va empescar Carner per sortir d'un trencacolls en què ell mateix s'havia entrampat. El llarg procés de preparació del llibre va consistir en una metamorfosi perfecta: sense que l'editor se n'acabés de fer del tot el càrrec fins que la substitució ja estava feta, el que hauria d'haver sigut un volum de poesies completes del període 1901-1910 es va convertir en una antologia de poesia amorosa centrada en el període 1911-1920 (de *Verger de les galanies* a *L'oreig entre les canyes*, passant per *La paraula en el vent*), amb només sis poemes anteriors al 1910 (d'un total de cent setanta composicions) i amb trenta-tres poemes mai abans recollits en llibre que allarguen la data final més enllà del 1920 i confereixen a l'última part un caràcter d'estricta novetat.

Carner, establert a Gènova des del març del 1921, tornava sovint a Barcelona. En una d'aquestes tornades, el març del 1923, va deixar a l'Editorial Catalana un original encara incomplet i sense títol del que quinze mesos després seria *La inútil ofrena* (i que l'editor segurament es pensava que eren les *Poesies 1901-1910* que havia anunciat a la premsa i als subscriptors de la Biblioteca Literària el mes de gener); això ho sabem per la correspondència amb Joan Estelrich. En aquella mateixa estada barcelonina, sabem per *La Veu de Catalunya* del 8 de març que Carner va fer a l'hotel Ritz «una lectura de poesies del llibre en premsa *Les Nits*»; per força ha de tractar-se, almenys *in nuce*, del llibre que al cap de vint-i-set mesos acabaria sent *El cor quiet*, que s'obre amb una secció titulada precisament «Les nits» (i als Jocs Florals del 1922 Carner ja havia guanyat un 'Premi extraordinari creat pels Mantenedors' amb el díptic «Poemes de la nit», que aplega els que serien el primer i el cinquè poemes d'aquella secció). Així doncs, la primavera del 1923, mentre entregava a l'editor els primers materials per al volum del 1924, Carner ja presentava en un recital les primícies del volum del 1925. Realment, el tall entre les dues obres no era tan net ni tan fondo com ens podia semblar, ni tan sols en els termes cronològics més elementals.

I de tall no n'hi devien endevinar cap, esclar, els lectors de *La Veu de Catalunya*, on Carner divulgava molts dels seus versos. Vint-

i-tres dels trenta-tres poemes finals de *La inútil ofrena* van aparèixer al diari entre el 27 de desembre del 1921 i el 13 de gener del 1924 (sis més hi havien aparegut entre el 1913 i el 1916, tres havien sortit en altres periòdics i un era inèdit); i en aquest mateix període de poc més de dos anys es van estampar a les mateixes pàgines de *La Veu* trenta-set dels vuitanta-tres poemes que formarien *El cor quiet*. De vegades hi sortia un poema sol, però sovint eren més d'un, aplegats sota un títol comú de rang autorial i d'aire carnerià («Poemes menors», 24.03.1921; «Cançons de llogarret», 26.01.1922; «Fruïtar florit», 24.03.1922; «L'amor a la tardor», 6.10.1922; «Els tres altars», 4.07.1923; «Poemes d'amor», 13.01.1924) o bé aplegats sota un descriptor neutre i impersonal (cinc vegades, per exemple, és «Poemes», i quatre vegades «Dos sonets»). El 3 de juny del 1922, sota el títol comú «Tres poemes» apareixen “A una oreneta”, que anirà a parar a *El cor quiet*, i “A uns dits” i “Dues roses”, que aniran a parar a *La inútil ofrena*. El 12 d'octubre del 1923 el títol comú és «Dos sonets»: “Les roses i els ulls” formarà part de *La inútil ofrena* i “Idil·li” formarà part d'*El cor quiet*. En tots dos reculls, doncs, hi ha algun poema que és bessó d'origen (o almenys de bateig públic) d'algun poema de l'altre llibre.

2.

Quan va aparèixer *La inútil ofrena* (la novetat s'anunciava a *La Veu de Catalunya* el 9 de juliol del 1924), Carner acabava de saber que el seu nou destí consular, després de tres anys llargs a Gènova, seria San José de Costa Rica. Hi va pendre possessió el 10 d'octubre d'aquell any i s'hi va estar sis mesos; mentrestant, al diari continuaven apareixent d'una banda articles literaris i poemes seus (la majoria recollits l'estiu següent a *El cor quiet*) i d'altra banda, a partir del 16 de desembre, gairebé una vintena d'articles d'ambientació tropical firmats amb el seu nom i algun més de firmat amb el pseudònim Bellafila. El 14 d'abril del 1925, quan es va publicar l'últim d'aquests articles (Carner hi parla del moment en què s'embarca en un vaixell alemany per tornar a Europa des de Puerto Limón), ell ja devia fer més d'una setmana que era a casa. L'endemà, 15 d'abril, *La Veu* es-

tampava en un lloc d'honor (una doble columna de la pàgina d'opinió, a la part superior de la dreta) el poema "Retorn", en què Carner es pregunta si la Barcelona a la qual ha arribat «més cellaespès i bru» que quan en va marxar encara conserva «l'anell d'esposalles l que encisà ma joventut»: qualsevol lector havia d'entendre per força que, després de passar quatre anys fora, Carner tornava amb el propòsit de quedar-se. El *D'Ací d'Allà* d'aquell mes d'abril li publicava dos poemes inèdits precedits d'una nota de benvinguda: «En Josep Carner, barceloní per excel·lència i per antonomàsia, ha tornat a establir el seu domicili a Barcelona [...] després de dos anys de vida genovesa i de sis mesos de vida centro-americana» («dos anys» és un error: al consolat de Gènova Carner se n'hi havia passat gairebé tres i mig). El setmanari humorístic *El Borinot* també donava la notícia en el número del 9 d'abril, i s'adreçava a Carner mateix per dir-li: «Benvingut, i que duri». Va durar tot just mig any. A primers d'octubre del 1925 Carner tornava a embarcar-se cap a Costa Rica.

Per alguna raó que no sabem, anticipant-se de poc a l'arribada de Carner, la secció «Pàgina Literària de *La Veu*» del diumenge 22 de març del 1925 (edició del matí, p. 5) i del dilluns 23 (edició del vespre, p. 4) contenia una doble ració de poemes inèdits seus. No era excepcional que a *La Veu* es publicuessin de cop quatre poemes de Carner, però sí que ho va ser la manera de presentar-los aquella vegada. El diari es componia a set columnes per a les informacions corrents; els articles d'opinió i les col·laboracions destacades, incloent-hi els poemes de la «Pàgina Literària», solien anar a l'amplada d'una doble columna. Quan dues col·laboracions poètiques s'inserien a la mateixa pàgina, el normal era disposar-les simètricament: una a la doble columna de l'esquerra i l'altra a la doble columna de la dreta, amb tres columnes simples de text entremig; és així per exemple com van sortir, a la pàgina 9 del diumenge 12 d'octubre del 1924, «El beat supervivent» de Carner (el poema de seixanta-cinc versos que tancaria la primera secció d'*El cor quiet*) i una «Invocació a l'amor» de J. M. López-Picó (vuitanta-quatre estramps «del llibre *Elegia*, d'imminent publicació», segons el diari): el poema de Carner a la doble columna de l'esquerra i el de López-Picó a la doble co-

lumna de la dreta, separats per les tres columnes simples que omple un article d'Alfons Maseres sobre la comtessa de Noailles. El que és singular de la «Pàgina Literària» del 22 i 23 de març del 1925 és que les dues col·laboracions disposades d'aquesta manera simètrica són del mateix autor: totes dues porten al peu la firma «Josep Carner». La doble columna de l'esquerra presenta el títol conjunt «Comiat» i s'hi agrupen dos sonets titulats cadascun amb un fragment del primer vers: “La nostra amor hauria vist...” i “Jo me'n porto el tresor...”. La doble columna de la dreta l'encapçala el quasi títol «Poemes» i conté una composició en quartetes d'heptasíl·labs titulada “Una esperança tardana” i un sonet titulat, pel seu inici, “Llunyania...”.

Tenint en compte la disposició en què van aparèixer els quatre poemes, devem haver de pensar que Carner els havia enviat a *La Veu* en dues tongades, per al dia que anés bé imprimir-los, sense imaginar-se que acabaria sent el mateix dia per a totes dues: per un cantó, els dos poemes que ell mateix va agrupar sota el títol «Comiat»; per l'altre, junts o separats, els dos poemes que al diari van retolar amb l'etiqueta «Poemes». «Comiat» són dos sonets que plantegen una situació semblant de ruptura amorosa; l'enamorat s'adreça a la persona de l'estimada des d'angles diferents (el dolor de l'adéu i la renúncia en el primer sonet, l'altivesa de la repossecció des de la distància en el segon), però tot convida a llegir el conjunt com una mena de díptic. En canvi, els dos «Poemes» no semblen tenir res a veure entre ells, ni per la forma (quatre quartetes l'un i un sonet l'altre) ni pel contingut (una benvinguda al desig en la maduresa, quan se suposa que ja n'ha passat el temps, en el primer cas, i una fantasia macabra sobre la impossibilitat física de l'amor de lluny, en el segon), o sigui que és probable que Carner no hagués tingut la intenció expressa que sortissin junts. Però no val la pena fer conjectures a partir de la manera com els responsables de la redacció de *La Veu* van decidir publicar uns poemes que amb tota probabilitat, diria, Carner els havia tramès des de Costa Rica, abans d'embarcar-se per tornar a Barcelona.

El segon sonet de «Comiat» (“Jo me'n porto el tresor...”) i el primer dels dos «Poemes» (“Una esperança tardana”) van quedar recollits, al cap de vuit anys, al següent llibre de versos de Carner, *El*

veire encantat (1933). Allà, “Jo me’n porto el tresor...” hi ha pres un títol propi, “El rapte invisible”, i Carner n’ha millorat uns quants versos; “Una esperança tardana” també ha quedat una mica més polit, amb retocs mínims a la primera quarteta i a l’últim vers. Són dues bones mostres de l’excel·lència de la poesia amorosa de Carner posterior a *La inútil ofrena*, recollides totes dues a la secció «Ofrena» del volum *Poesia* (1957).

No és el mateix cas del segon dels dos «Poemes», el sonet “Llunyania...”; que jo sàpiga, Carner no el va rependre en cap nova publicació. Tal com va sortir al diari, diu així:

LLUNYANIA...

Llunyania, pitjor que no la mort.
El meu espectre, a mi lligat encara,
no pot sotjar la dolça dona clara, —
hoste dels aires, en planyent deport.
No pot amanyagar-la en sa dissort
veient que el vel, com negra núvia, para
ni amb un cruixit fer-li girar la cara
o, entre la flama, il·luminâ un record.
Ni fer-li entendre, mentre el jorn s’escola,
que a cada passa, amb son vestit tremola
el meu desig que encara no defall;
que mes mans impalpables la receren
o que, esborrats i tot, mos ulls l’esperen,
supervivents al fons de son mirall.

La idea és forta. El primer vers l’expressa amb tota precisió (en amor, la llunyania és pitjor que no la mort) i la resta del poema la desenvolupa prenent al peu de la lletra la metàfora: l’enamorat que parla és un mort, i el seu espectre («hoste dels aires, en planyent deport»: el vers 4 és una aposició a l’«espectre» del vers 2, no pas a la «dona clara» del vers 3) no troba la manera de comunicar-se amb l’ enamorada, que al segon quartet es posa (per ell, podem suposar) el vel negre del dol. A desgrat dels tercets, amb les imatges convincents que

ens presenten, el poema es ressent massa de la inversemblança de la fantasia macabra que l'articula. No costa d'entendre, em sembla, que Carner el desestimés.

En canvi, Carner va treure molt de suc del primer dels poemes d'aquella «Pàgina Literària de *La Veu*», el sonet “La nostra amor hauria vist...” amb què comença el grup «Comiat», encara que trigués més de trenta anys a tornar-lo a publicar.

3.

Transcrit tal com va sortir al diari, és aquest poema:

LA NOSTRA AMOR HAURIA VIST...

La nostra amor hauria vist, sortada,
per qui sap quins soleis i quins obacs,
el núvol rosa submergit als llacs,
fermat el sol ponent dins la brancada.
Però de tu me'n vaig, de ta abraçada
i de tos ulls altívols i manyacs;
el vent tirà per terra mos escacs,
mon glavi es romp, ma copa és trabucada.
Tot ho esgarrien els cruels destins,
que el que teixeixen damnen a l'esquing:
un últim poc de tu ma vista calca.
Sense esperó ni regna, el pensament,
en una rauxa d'ombra i de lament
com un corser de condemnat cavalca.

Quin poema més bo, trobo, fins i tot pels estàndards carnerians, sempre tan per sobre de tota mitjanía. I que característic, també; perquè els recursos que Carner hi posa en joc són tots típics del seu art. Per exemple, la naturalització de les troballes expressives: el predicatiu *sortada* del primer vers és perfectament inusual però es deixa entendre a la primera sense cap entrebanc ('amb una mica de sort', 'si haguéssim tingut sort'), i el *calca* del final del primer tercet és aptíssim per fer-nos copsar la intenció en la mirada de l'enamorat, que prova de fixar per sempre, mentre la va perdent de vista, l'efígie

de l'estimada. O l'ús quasi emblemàtic de les estampes naturals: els *soleis* i els *obacs* del segon vers de seguida es veu que són alhora paratges del món i passatges de la vida ('en tota mena de llocs i de circumstàncies, tant favorables com desfavorables'), i les dues postals ponentines dels versos 3 i 4 al·ludeixen amb tota exactitud a la dolçor d'una plàcida vellesa compartida. També és molt freqüent en la poesia de Carner que se'ns carreguin de sentit correspondències que el poeta potser no buscava però que el poema indiscutiblement ha trobat: aquí, en quiasme, *ta abraçada* (v. 5) s'emparella amb el sol *fermat dins la brancada* (v. 4) mentre que *tos ulls altívols i manyacs* (v. 6) s'emparella amb *el núvol rosa submergit als llacs* (v. 3), i el joc d'equivalències en el pla simbòlic (*altívols-núvol*, *manyacs-rosa*, *ulls-llacs*) ens permet descobrir retrospectivament un segon sentit al vers 3: a més del valor literal de l'estampa (el núvol de la posta reflectit a l'aigua), ara el poema ens convida a entendre, si volem, que es tracta també de 'l'estampa del núvol reflectida en els teus ulls' (i potser no és del tot superflu que addueixi que Carner, a la ressenya d'*El mirall imaginari* d'Alexandre Plana que va publicar a *La Veu de Catalunya* al cap de cinc mesos de sortir-hi aquest sonet, el 5 d'agost, es refereix a «tants de paisatges vistos en el doble llac d'un esguard femenívol»). I esclar: també és del tot carneriana la consistència de la imatgeria; al final del segon quartet, els símbols cavallerescos dels escacs, el glavi i la copa (de sentit obvi: els escacs tirats per terra valen per l'abolició de totes les previsions que un hagués pogut fer-se; el glavi romput, per la incapacitat en què es troba de plantar cara; la copa trabucada, per l'anorreament de qualsevol possibilitat de satisfer-se el desig més viu) d'entrada ens poden semblar de farciment, però aviat descobrim que en realitat preparen la imatge arnaldiana del final (el pensament endut per un torrent d'angoixa que és com el cavall negre del comte maleït de la llegenda). I és en aquest final, per descomptat, on hi ha la força més forta, el xuclador més fondo del sonet: com si Carner l'hagués construït per fer-nos arribar al punt on pot donar-nos, de la manera més rotunda i convincent, la idea d'un desconsol tan furiós i terrible i dolorós que fa embogir. A més, l'al·literació (cinc síl·labes començades amb gutural sorda imitant el so

d'un galop a tot estrep) dóna a l'últim vers un caràcter obsessiu que no pot ser més pertinent.

Carner no va tornar a publicar aquest poema fins al 1957, a *Poesia*. És a la secció «Ofrena», i ara té títol propi:

DEPARTIMENT

La nostra amor hauria vist, sortada,
per clarianes de recers obacs,
el núvol rosa submergit als llacs,
fermat el sol ponent dins la brancada.

I ja de tu me'n vaig, de ta abraçada
i de tos ulls altívols i manyacs:
és plena ma sendera de sotrac
i hi ha, al darrera meu, la nuvolada.

Cruels amb si mateixos, els destins
de la trama que ordiren fan esquing;
no em pren virtut ni saviesa em falca.

Sense esperó ni regna, el pensament,
en una rauxa d'ombra i de lament
com en corser de condemnat cavalca.

És el mateix poema de passió devastada del 1925, el mateix poema que parla de dos destins que semblaven fets per entendre's i confondre's i de sobte ho ha esguerrat alguna cosa que els ha empès a la separació definitiva i l'ha forçat a ell a anar-se'n de la manera més dolorosa i més a contracor. Però també hi ha canvis, que semblen tots explicables per ells mateixos. Ara el vers 2 aprofita menys mecànicament que la contraposició soleis / obacs (que potser feia massa ostensible el reble forçat per la rima) les aptituds simbòliques del paisatge per evocar la possibilitat frustrada d'una llarga intimitat feliç ('[tu i jo sols] en recers poc exposats als altres però oberts a la llum'). Als versos 7 i 8, en lloc del salt a la imatgeria cavalleresca, se sosté la metàfora del primer quartet amb més estampes naturals ('el camí que m'espera és ardu però la maltempsada m'urgeix a emprendre'l'). I, al

primer tercet, la reformulació dels versos 9 i 10 permet prescindir del *damnen* del 1925, que potser quedava massa a la vora del *condemnat* del final, i al vers 11 l'última visió extàtica de l'estimada se substitueix per una idea més apta com a pont cap al segon tercet ('no hi ha res que em doni la força que em caldria ni cap reflexió que em serveixi d'ajut o de consol').

A ultimíssima hora, quan a l'Editorial Selecta ja revisaven l'índex de títols on s'indica de quins llibres anteriors procedeixen tots els poemes inclosos a *Poesia*, en una carta enviada des de Brussel·les el 19 de novembre del 1957, Carner responia a una consulta que li havia fet Josep Miracle: «El sonet que fa “La nostra amor hauria vist sortada” tinc la impressió que forma part del *Veire encantat* (del qual, per tomballons de la meua vida, no tinc cap exemplar: si no l'hi trobés-siu, caldria declarar-lo no pas inèdit sinó, simplement, no aparegut en llibre)». La confusió s'entén si tenim en compte que són colla els poemes dels últims temps de Gènova i de l'etapa de Costa Rica que van anar a parar a *El veire encantat*, i que un dels que hi figuren és precisament el sonet que, al «Comiat» del 22-23 de març del 1925 a *La Veu*, feia parella amb aquest. Però potser també hi tenia pes la raó de fons que devia haver portat Carner no a esmenar sinó a fer del tot nous els dos versos finals del segon quartet i l'últim del primer tercet: que se n'havia servit en uns altres poemes que no es van publicar en aquell llibre però sí al mateix temps.

4.

El veire encantat va sortir immediatament abans del dia del llibre del 1933, que aquell any se celebrava el dissabte 22 d'abril. Dues setmanes després, el diumenge 7 de maig, Carner guanyava la Flor Natural als Jocs Florals de Barcelona amb el grup de poemes «El branc de les vuit fulles», reproduït a la premsa el dimarts 9 de maig (íntegrament a *La Publicitat* i *La Vanguardia*, i parcialment només a *La Veu de Catalunya*, que el 1928 havia deixat de ser el diari de Carner). *El veire encantat* i «El branc de les vuit fulles», doncs, van sortir alhora a trobar lectors, i es dona el cas que també comparteixen proximitats d'origen.

El veire encantat presenta, sense cap divisió intermèdia, un seguit de setanta poemes que es deixen llegir, i fins i tot es fan llegir, com si estiguessin disposats en tres trams. Després de la “Cançó de flabiol” que fa de proemi al conjunt, el primer tram són una vintena de poemes sense cap nexa d’unió gaire aparent, tret de la vena eròtica que vuit o nou fan manifesta; el tram ens condueix fins a una mena de tríptic geogràfic: tres sonets que, per poc que coneguem la vida de Carner, no podem deixar de posar en relació amb el seu itinerari al cos consular espanyol: “Cementiri italià” ens remet a l’etapa genovesa, “Passades les Açores” ens parla del retorn de Costa Rica i “Serrells interminables” ens passeja per França (després de Costa Rica, Carner va ser cònsol més de cinc anys a Le Havre; quan va sortir *El veire encantat* feia vuit mesos que ho era a Hendaia). Dos sonets més (una estampa de posta tardoral i una altra de matinal) assenyalen el pas al tram central del llibre, que és el més ampli. La vena eròtica hi desapareix; el que llegim és un llunari típicament carnerià, un cicle complet de les quatre estacions, amb la particularitat que aquesta vegada la rampa de la primavera és curtíssima, tot just un parell de poemes, i que passem amb més deteniment del que és habitual per l’estiu (vuit o nou poemes) per instal·lar-nos a la tardor ben bé quinze poemes, abans dels quatre de l’hivern que ens tornen a l’inici de l’anyada: per això en la memòria de molts lectors *El veire encantat* és sobretot un llibre tardoral. Els últims onze poemes del tram de sortida del volum es descomparteixen netament en dues codes: una de cinc poemes diguem-ne transatlàntics i una altra de sis retrats diguem-ne amorosos de figures femenines; parant-hi bé l’orella, a l’últim poema mariner (“Cançó de rem per a la nit més negra”) i al primer poema femení (“Les ferides cloent-se...”) encara hi podem sentir ressons d’una de les fibres de la vena amorosa del primer tram.

Aquesta vena comença amb el segon poema del llibre, “Missenyora malalta”, i acaba amb el que fa disset, “Cançó de Lisandre” (i encara es remata, de fet, en el poema que fa vint, “Encontre”: una al·legoria que presenta la trobada, un capaltard, d’«el Desig acabat i l’Esperança inútil i la coixa Senectut»). “Missenyora malalta” i “Cançó de Lisandre” són dos poemes molt diferents però entre ells

hi ha una relació expressa que no podem deixar de tenir en compte. El primer, que havia sortit a *La Veu de Catalunya* el 28 de gener del 1926, diu així en el volum del 1933 (hi ha tres versos canviats respecte a la versió de set anys abans):

MISSENYORA MALALTA

Quina metzina estranya, senyora, emmaleïa
el vostre cos, quin aire baté el roser florit,
que aneu esgarriada entre la llum, de dia,
i sou com sentinella monòtona, de nit?
Adés resteu llunyana, adés amb daga impia
vós us feriu amb cada paraula que heu sentit:
us sembla cada fressa d'un traïdor que espia...
D'un glop poguéssiu beure cad' hora de neguit!
Ah, jo us trobés un' ombra com pluja fina i fresca,
xarops de confiança més dolços que una bresca,
coixí de desmemòries, que fes la testa lleu!
Esteu malalta, esteu malalta, missenyora;
i com arreconant-se, mon pànic us adora.
Els vostres ulls són dos falcons entre la neu.

El sonet no pot ser més transparent. El tractament de vós i l'apellatiu «missenyora» ens poden semblar recursos de distanciament galant però no dissimulen el conflicte emotiu fondo de què neix el poema. (Per de comptat, parlo dels poemes i de com diuen el que diuen, no pas de la biografia de Carner; però que l'arcaïtzant «missenyora» per a ell era naturalíssim no ho podem dubtar: en la correspondència d'aquells mateixos anys vint amb Jaume Bofill i Mates, l'amic de l'ànima amb qui feia molt que es tractaven de tu, la manera de referir-se a les dones de casa és sempre anteposant un «Madona» o un «Missenyora» al nom propi: pot semblar una paradoxa, però una cortesia tan teatral el que revela abans que res és familiaritat de tracte.) Els quartets descriuen el que passa sense fer embuts però posant-hi, a través precisament de la dicció cortesa, molta càrrega d'afecte: la dona del poeta està malalta, demacrada de cos i pàl·lida de cara (és així com hem d'entendre la metàfora tradicional del roser

al segon vers, lligant-la amb la neu del final), però el transtorn que pateix és més aviat psíquic. La llum del dia la destarota, de nits no dorm, malinterpreta el que sent per fer-se mal a si mateixa, sospita de tothom, les hores se li fan eternes de pur neguit. Al primer tercet, els remeis que ell desitjaria procurar-li inclouen «xarops de confiances» i un «coixí de desmemòries» que li permetés dormir en pau, oblidant les angoixes; per tant, hem d'entendre que el transtorn que ella pateix té a veure amb la desconfiança i amb el record persistent d'algun tràngol. El segon tercet ens parla, per fi, d'ell: adora la seva dona tot i que en l'estat present li té pànic. És un pànic com el que deu tenir la presa d'un rapinyaire: l'últim vers, memorabilíssim, ens diu que en els ulls d'ella, que el miren des de la seva cara pàl·lida, ell hi veu «dos falcons entre la neu».

Els recursos de distanciament per no grapejar el fons d'on deu néixer el poema són encara més severs a la “Cançó de Lisandre”, que va sortir al *D'Ací d'Allà* de l'octubre del 1925, tres mesos abans que “Missenyora malalta” a *La Veu*. Hi ha, per començar, l'argúcia mimètica: el títol ens indica que qui parla és un dels protagonistes del *Somni d'una nit d'estiu*, tot i que del *Somni* la cançó de Carner no en treu pràcticament res que no sigui el nom del personatge; a la comèdia de Shakespeare Lisandre «traeix» transitòriament el seu amor per Hèrmia i s'encapritxa d'Helena com a conseqüència d'un error en l'administració d'un filtre amorós, però la situació de seguida es restableix, sense retrets ni amenaces de ruptura com els que la cançó de Carner pressuposa per part de l'enamorada. L'altre recurs de distanciament, lligat amb la tria del personatge d'una comèdia antiga, és la dicció, que estafa ostentosament una llengua arcaica, amb formes verbals tan estridents com el present d'indicatiu *ameu-me* ('m'ameu', 'm'estimeu'), el perfet de primera persona del singular *fiu* ('vaig fer') o l'infinitiu *occiure* ('occir', 'matar'). Tal com va sortir a *El veire encantat* (amb quatre canvis de detall respecte a la versió del *D'Ací d'Allà*), el poema és aquest:

CANÇÓ DE LISANDRE

Jo us he traïda, amor, poncella clara.
Pecat! I vós —pecat!— voleu fugir.
Però ens estreny algun lligall diví.
Jo encara us am, i vós ameu-me encara.

Jo us he traïda, amor, poncella clara.
Esment no fiu ben clarament de re.
Una llueur, un' ombra i un alè,
i tot us brunz i tot us desempara.

Jo per desesma flacament traïa,
no per un brau daler que fos en mi.
I ara vós, durament, voleu fugir
i espurnen vostres ulls de ferotgia.

Ai! Amor en trontoll, guanya virtut.
Sols occiure'l podran, clara donzella,
en vós no greuge, sinó fe novella,
en mi no fe novella, lassitud.

Mentre vós em dardeu, poncella clara,
ulls de falcó, i em plagui de tremir,
és que ens estreny algun lligall diví.
Jo encara us am, i vós ameu-me encara.

El crescendo argumentatiu em sembla admirable. Al primer quartet, Lisandre reconeix la seva responsabilitat en la traïció, però dona a aquest tort la mateixa gravetat que al fet que ara ella, traïda, el vulgui deixar; tant la traïció com la fugida són pecat perquè l'amor que els uneix és diví. Al segon quartet el noi prova de difuminar la seva responsabilitat amb les vaguetats de sempre (però molt ben dites): no sabia què feia, són coses que passen i ni te n'adones que t'hi trobes al mig. Al tercer quartet fa per maneres que la decisió que ha pres ella de deixar-lo sembli pitjor que la traïció prèvia d'ell: al capdavant, ell la va traïr per debilitat i en canvi ella és ferotge en la seva duresa. A la quarta estrofa recorre a l'autoritat sapiencial: acceptant que

l'amor en surt reforçat quan se'l posa a prova, que és el que vol dir la màxima «Amor en trontoll, guanya virtut», llavors l'amor d'ells dos, amb l'episodi de la traïció, s'ha fet infrangible: el d'ella no el podrà matar cap greuge (perquè el greuge ja l'ha patit i ell dóna per entès que l'ha superat) sinó únicament un nou amor, una «fe novella» en què ella es deixés atrapar, i el d'ell no el podria matar cap nou enamorament (perquè no s'enamorarà de ningú més, esclar) sinó tan sols la fatiga (que no arribarà mai, esclar, si ella li fa prou cas). Fins aquí l'argumentació és astutament capciosa, però a l'estrofa final hi ha un ressò que confereix un aire fondo de seriositat al joc del poema. Els dos primers versos d'aquest quartet («Mentre vós em dardeu, poncella clara, lulls de falcó, i em plagui de tremir», o sigui: 'Mentre vós em llanceu com un dard els vostres ulls de falcó i jo estigui content que això em faci tremolar') és impossible que no ens portin tot d'una a la memòria el final de "Missenyora malalta" («mon pànic us adora» i «Els vostres ulls són dos falcons entre la neu»). En conseqüència, ens hem de fer càrrec que la desconfiança i els mals records que afligeixen la dona a "Missenyora malalta" per força han de tenir a veure amb una infidelitat semblant a la que reconeix Lisandre. Carner va procurar fins al final que els lectors establíssim aquest lligam.

El 18 d'agost del 1926 havia aparegut a *La Veu de Catalunya* "A una malalta", un poema en tres quartetes de tema idèntic al de "Missenyora malalta", i al *D'Ací d'Allà* del novembre del mateix 1926 encara n'havia sortit un tercer, el sonet "Malaltia", que Carner no recuperaria fins al 1966, a *El tomb de l'any* ("A una malalta en primavera"). Per bé que arribessin als lectors espaiats al llarg d'onze mesos, ningú que els llegeixi pot tenir cap mena de dubte que tots tres poemes responen a un mateix moment. El segon és aquest:

A UNA MALALTA

Amb una mica de so de fulles,
amb un murmuri d'alè de vent,
voldria fer-vos una cantada,
més de puntetes que el pensament.

Una cantada que escamparia
de mals i penes tot l'enfilall,
i us donaria, per encantària,
un son de noia després del ball.

I us llevaríeu, en despertar-vos,
tan oblidada del sofriment,
que estrenyeríeu, saltant de joia,
tota una garba de sol batent.

I el tercer és aquest altre (als versos 2 i 11 escric *bec*, però al *D'Act d'Allà* hi deia *béc*):

MALALTIA

L'ocell que riu del vesc i de les bales
et feria de cop, amb bec ardit,
i va fer, sota l'ombra de ses ales,
d'un manat de setmanes una nit.
Mut, no pas garlador com les cucales,
fit, no com els tudons espaordit,
ell viu ferotge del sospir que exhales,
i té un ull vigilant, l'altre adormit.
Ses urpes donen el roent desvari,
son pes és un ofec imaginari
i forfolla son bec en el teu cor.
Que a fugir matusser no trigui gaire
d'una finestra oberta, un llit enlaire
i el sol que empaita amb les sagetes d'or.

A cap lector avesat als hàbits de Carner no li deurà sorprendre que, quan va confegir *El veire encantat*, triés un sol dels tres poemes de la malalta; és clar que presenten massa concomitàncies per anar junts al mateix recull. I segur que una de les raons que el van fer decantar-se per “Missenyora malalta” té a veure amb la decisió d'incloure-hi també “Cançó de Lisandre”: amb la companyia del sonet, que convida a identificar l'estimada de Lisandre amb la senyora malalta, la

cançó té el mateix sentit que anant tota sola, per dir-ho així, però és evident que guanya significació; no parlo de significació personal, que probablement també en tenia però no ens concerneix, sinó de significació de cara a la lectura: és la relació entre tots dos poemes el que ens empeny a situar-los en un camp d'experiència precís i a veure-hi el conflicte emotiu fondo que revelen.

No tenim indicis sobre quines raons devien moure Carner, a l'hora de confegir la secció «Ofrena» vint i tants anys després d'*El veire encantat*, a canviar la tria, però el fet és que ara, en lloc de "Missenyora malalta", va optar per "A una malalta". I no va situar el poema a distància sinó immediatament després de la "Cançó de Lisandre", titulada ara "Ària de Lisandre": aquest cop Lisandre i la malalta van seguits, fent parella. A més d'introduir algun mínuscul retoc en "A una malalta", Carner hi va afegir entre parèntesis una quarta estrofa en alexandrins, que condensa elements del segon quartet i dels tercets de "Missenyora malalta":

(¡Oh qui us servís en ombra, com una pluja, fresca,
coixí de desmemòries que us fes la testa lleu!
Que, amb vós mateixa irada, feu contra vós juguesca:
els vostres ulls són dos falcons entre la neu.)

A *Poesia*, doncs, "A una malalta" acaba així, incorporant una mica de "Missenyora malalta" i malfontant els dos vells poemes en un de sol. El cas no té parió en tot el volum; si que hi ha dos poemes de *La primavera al poblet* que s'ajunten en un de nou, però ho fan com a seccions distintes ("Portal de la primavera" I i II) i conservant-se sencers tots dos. En "A una malalta", respecte a les tres quartetes originals, la cua afegida suposa un canvi de mètrica (de 4 + 4 a 6 + 6), d'esquema de rimes (ara també rimen els versos femenins, i no únicament els masculins), d'entonació (i no sols per la frase exclamativa: és sobretot pel canvi de mode verbal) i de patró sintàctic (d'estrofes amb unitat oracional i parataxi simple passem a una estrofa amb tres oracions i subordinades complexes); tot plegat fa un efecte barroer, improvisat, molt poc carnerià. Per explicar-nos-ho és

possible que hàgim de pensar que Carner va tenir raons fortes per renunciar a “Missenyora malalta” i per això es va decantar per “A una malalta”, però que alhora va creure imprescindible de salvar-ne l’últim vers, el dels «dos falcons entre la neu». Aquesta preservació és indiscutiblement un guany, però per mi és obvi que amb l’afegitó el poema com a tal hi surt perdent de mala manera. Ara: que Carner estigués disposat a pagar aquest preu per estampar el vers dels «dos falcons» ben a la vora dels «ulls de falcó» que canta Lisandre té si més no dues implicacions clares. D’una banda, que no volia que ens passés per alt el lligam que unia des del principi els poemes de la dona malalta i la cançó de Lisandre; d’altra banda, que ja li anava bé que, si volíem, veiéssim en aquest personatge una transposició de si mateix («Thou, thou, Lysander, thou hast given her rhymes...», diu el pare d’Hèrmia a l’inici del *Somni d’una nit d’estiu*). Però segurament aquest és un d’aquells punts que no acabarem d’aclarir mai, per més voltes que hi donem.

En qualsevol cas, a *El veire encantat* “Missenyora malalta” i “Cançó de Lisandre” tiben el fil que embasta els altres sis o set poemes d’amor del primer tram. No és el fil de la infidelitat, sinó més aviat el de la tensió inconciliable entre el seny i el desig: un vell tema carnerià que, després de *L’oreig entre les canyes*, sovint s’encén amb colors rabiosament càlids o s’enfosqueix amb tons que tiren a llòbrecs. Perquè en els poemes que escriu a partir dels quaranta anys, o des de poc abans, Carner sembla més donat que mai a explorar els cantons foscos de tots dos extrems, tant la rauxa irresistible i els estralls abassegadors del desig com les renúncies i la desolació que acompanyen sovint el camí del seny. L’onzè poema del llibre, “Una esperança tardana”, ho planteja amb delicadesa: el seny és un ocell tancat en una gàbia, i potser algun cop, encara que ja no siguem al migdia de la vida sinó al caient de la tarda, val la pena obrir la porta perquè voli. El quinzè poema, “El rapte invisible”, a part de l’orgull amb què ell hi afirma el seu amor possessiu per ella a desgrat del trencament i la distància, també exposa una de les possibles conseqüències de fer prevaler el desig per sobre del seny: el que queda de la passió frustrada és únicament «esca de rimes i llavor de faules».

(Al volum del 1933, “El rapte invisible” és a la pàgina 27; a la pàgina 26, que amb el llibre obert hi queda acarada, hi ha un altre sonet, “Preservació”, que el 1957 pendrà un caire més genèric però que en aquesta versió també parla específicament «del desig perdut» i de la conveniència d’assumir el dolor sense fer cas «dels crits de la follia», renunciant tant a «voler conhort» com a «fer retret» i buscant la serenitat de portar «un dol secret».) Hauria sigut perfectament natural que, al mateix fil tibant que travessa el primer tram d’*El veire encantat*, hi haguessin quedat embastats els altres poemes que, amb “Una esperança tardana” i “Jo me’n porto el tresor...” (“El rapte invisible”), van aparèixer a la «Pàgina literària de *La Veu*» el 22 i 23 de març del 1925: “La nostra amor hauria vist...” (“Departiment”), si Carner no l’hagués fet servir de llavor per a dos poemes d’«El branc de les vuit fulles», o “Llunyania”, si n’hagués volgut salvar alguna cosa més que una sola rima.

5.

«El branc de les vuit fulles», que es pot llegir en aquest mateix número de *Reduccions*, va concórrer als Jocs Florals amb el lema *Me quoque pectoris ... tentavit furor*, un fragment de la sisena estrofa de l’oda setzena del llibre primer d’Horaci convenientment manipulat per al cas. Horaci diu: «Refrena’t: en la tendra joventut, a mi la rauxa també se’m va endur i em vaig donar com un boig als versos d’invectiva»; Carner escapça el text i li fa dir únicament: «A mi la rauxa també se’m va endur», i el context fa que sigui, naturalment, una altra mena de rauxa: no el rampell de la invectiva poètica sinó l’arravatament de la passió amorosa. Però el cançonet, més enllà d’aquest tema genèric que n’assegura la cohesió, no busca la unitat sinó la diversitat: són vuit composicions totes elles estròfiques però cadascuna amb un patró formal diferent, i són vuit poemes d’amor però cadascun amb un motiu específic propi, sense lligams aparents que ens convidin a provar de llegir-hi una història.

Es pot dir que “La lletra imaginària” (I) és una fantasia lírica sobre la fantasia eròtica i la persistència del desig. Ell ja és vell, però «l’hi-vernenc ultratge» no l’afecta (el paisatge estacional de l’inici té, com

sempre, un valor addicional com a indicador d'edat); la «missenyora» a la qual adreça la carta imaginària és una coneixença casual amb qui de tant en tant es creuen i intercanvien mirades que a ell li semblen brindis, però amb prou feines cal que existeixi: és poc més que l'espurna necessària per encendre el foc del desig. (Aquesta és l'única de les vuit fulles del branc que tracta de vós la dona adreçada; en els altres poemes és sempre un tu, menys en el poema VII, en què no hi ha segona persona.) Les argúcies del discurs de seducció culminen a la setena estrofa, que, reblant el clau del vers anterior («es besaran nostres sospirs només»), insisteix per tranquil·litzar-la que la cita en l'impossible que ell li proposa exclourà els tractes físics, i això ho exposa (expressament, esclar) en els termes més explícits; parafrasejats prosaïcament, els quatre versos de l'estrofa diuen: 'I no caldrà que us deixeu anar els cabells rossos, ni que us destapeu un pit per oferir-me el mugró, ni que ens deixem endur per l'excitació que sempre ens entabana, ni que arribem a la petita mort de l'orgasme'. La primera frase del quartet («I no caldrà que us decotxeu, senyora, i la testa d'or») juga amb un codi d'època molt present en Carner però que està en desús de fa temps, i sense reconeixement no es pot fer sentit del final del poema: que una dona es deixi anar els cabells implica que es disposa a tenir relacions sexuals («descotjar-se la testa» vol dir 'destapar-se el cap' traient-se el barret o els ornaments o lligalls que hi portés). Per això, després del reconeixement del desig a la penúltima estrofa («Amb burxons més sobers que les espases i allibero calius, encès com ells») ve la confessió que, per als somnis d'aquella nit, ell farà «el senyal de vostra cabellera», és a dir que li indicarà que es deslligui els cabells (a *Poesia* el vers és encara més explícit: «desfermareu la vostra cabellera»); la contenció que li ha promès en la trobada imaginària desapareixerà en el somni, i s'abandonaran l'un per l'altre a l'imperi carnal del desig.

“Els pressentiments” (II) són als antípodes de la fantasia lírica. La comparació no expressa però latent entre l'estampa natural de la primera estrofa i els tractes personals de la segona s'estableix mitjançant un concepte quasi gongorí: hem de fer l'esforç d'adonar-nos que als ratpenats, per una altra via metafòrica, els escau la designa-

ció «auguris de nit» tant com als foscos pressentiments que hi ha en nosaltres, amagats al fons de la consciència. L'elaboració del concepte (la percepció indirecta dels auguris de nit a través de la seva ombra reflectida en l'aigua a la primera estrofa, o en els ulls d'ella a la segona) serveix per posar en evidència la inseguretat respecte als propis sentiments, o sigui la fragilitat en què tan sovint se sostenen les relacions amoroses.

“El brollador” (III) aborda un vell motiu carnerià: la idea que les impressions que rebem del món natural (en aquest cas, el so nocturn del brollador) depenen molt més de nosaltres que dels mateixos fenòmens que les causen. En termes de relació de parella, per contrast amb “Els pressentiments” (i, de fet, amb la resta del cançoneret), les implicacions aquí són de bonança i placidesa.

A “Desempar” (IV) la implicació és exactament la contrària: el poemeta és el retrat desolador de com un gest afectuós d'ell cap a ella («mon cos et lliga i et bressola») es converteix en un testimoni concís i implacable del desamor.

“El bosc a l'hivern” (V), cas únic de combinació de versos blancs amb versos masculins rimats, comença amb una llarga descripció d'un paisatge hivernal de tons emocionalment neutres però convenientment amables, i apte per al recolliment; però la introducció dels termes emotius, al quintet final, és demolidora: el paisatge seria apertissim per a la reconciliació («bo per al bes de més enllà del plor») si no fos que l'amor entre ells tenia molt de fatuïtat i no s'estimaven tant com semblaven dir els silencis d'ella i les cançons d'ell.

A “Després” (VI) tornem a un motiu molt freqüent en Carner: els efectes benèfics del desenamorament, que permet recuperar una relació no enterbolida amb el món circumdant. El punt pujat d'amargor, per contrast amb altres poemes semblants de joventut, el donen les estrofes tercera i quarta: ella prefereix la societat mundana (que la mirin i la remirin i que hi hagi bullici) més que no pas la intimitat amb ell, que de lluny s'imagina com abandona el llit i el mirall quan surt de l'habitació amb el vestit de festa. En aquest passatge, si recordem el sonet “Llunyania...” que he transcrit més amunt, ens pot sobtar que Carner n'aprofita dues paraules portadores de rima (*defall*

/ *mirall*) en un context que no té res a veure amb el d'abans; és un recurs característic de l'ofici de rimar.

En aquest mateix ordre de coses (d'ofici Carner en tenia més que ningú) és encara més vistent la sorpresa que ens depara el sonet "La desesperança" (VII). Els versos 7 i el 8 reescriuen, en termes menys cavallerescos, els versos equivalents del sonet "La nostra amor hauria vist...": és indubtable que «Un fosc ocell el meu pitxer trabuca, l'el vent tira per terra mos escacs» està fet a partir de «el vent tirà per terra mos escacs, l'el mon glavi es romp, ma copa és trabucada». Pel que podem intuir dels procediments compositius de Carner, és versemblant que un dels estímuls generadors dels quartets de "La desesperança" fos la reescriptura de la frase de la *copa* en la frase del *pitxer*, perquè el pas de *trabucada* a *trabuca* li fornía una de les rimes (-uca), i l'altra (-acs) simplement va mantenir-la. I hi ha encara un altre element que podria ser indicatiu del lligam entre "La desesperança" i els temps de "La nostra amor hauria vist..." (a la meitat dels anys vint i a la ratlla entre Gènova i Costa Rica): abans la copa (de valors simbòlics que recauen en l'àmbit del desig personal) era simplement trabucada, i ara el pitxer (el símbol del gerro apunta a la felicitat domèstica) qui el trabuca és «un fosc ocell»; doncs bé, al tercer poema de la malalta és també un ocell («L'ocell que riu del vesp i de les bales», o sigui que no es deixa caçar perquè és intangible) el causant metafòric del transtorn que assola la dona i fa que desvariï, que es pensi que s'ofega i que se li remogui el cor. (A *El tomb de l'any*, al primer vers es transforma en «Un fosc ocell que no retien bales»: de nou «un fosc ocell».) Sigui com sigui, a "La desesperança" el motiu de la ruptura amorosa es manifesta amb més agror que mai («l'amor tornada impiadós rebuig») en el panorama de desfeta terminal que dibuixa el poema. Els tercets, amb la sensació de dol irreparable i el desig de mort a què condueixen la ferida al cor, la pèrdua de l'amistat, l'enviliment de l'amor «i l'alta branca del meu pi rompuda», són realment terribles.

L'altre vers suprimit a "La nostra amor hauria vist...", l'onzè («Un últim poc de tu ma vista calca»), el retrobem a l'inici d'"Esquinç" (VIII); també hi retrobem la rima *cavalca*, que prové del vers final

del mateix sonet. Si sumem això al fet que Carner n'havia tret també, per a "La desesperança" (VII), els versos dels escacs i el trabuquem (i que a «finí l'estona dels destins manyacs» havia aprofitat la rima de «i de tos ulls altívols i manyacs»), és temptador pensar que en algun moment s'havia resolt a prescindir del sonet publicat a *La Veu* el 1925; altrament, no n'hauria aprofitat tants elements per als dos poemes que el 1933 va disposar al final d'«El blanc de les vuit fulles». (I si no fos per això segurament hauria inclòs "La nostra amor hauria vist..." a *El veire encantat*, com de fet ell mateix, escrivint anys més tard a Josep Miracle, suposava que havia fet. Però no podem anar més enllà d'imaginar aquesta possibilitat.) El vers incorporat com a primer d'"Esquinç", en qualsevol cas, també ha sofert un canvi: qui fa l'esforç de fixar l'última imatge de l'estimada ja no és, com el 1925, un sentit corporal (la vista) sinó una potència anímica (que podem identificar, esclar, amb la memòria). El poema estableix un contrast entre la manera continguda com ell ha afrontat el comiat, d'una banda («A l'ert adéu bé m'he pogut destrènyer»: 'He sigut capaç d'obligar-me a dir-te adéu amb rigidesa, sense perdre la compostura'), i d'altra banda la reacció d'ella, que ens descriu sense dissimular el despit que li provoca que en faci un espectacle per a les amigues que la van a veure («el plany la teva gorja ensenya», «el ploricó»); en canvi ell tria la solitud per cridar el seu dolor enfilat dalt d'una penya. La comparació entre la becada i el tord i les respectives maneres de sucumbir al tret que els mata dona la mesura de la fondària de l'esquinç: el que deixa enrere el protagonista del poema no és únicament una relació amorosa sinó una determinada manera d'enfrontar la vida sentimental des de la plenitud innocent («l'últim fogall de joventesa»).

No es pot pas dir, em sembla, que la idea de l'amor i els seus tràfecs que es desprèn del conjunt d'aquests vuit poemes sigui gaire ingènua ni gaire idíl·lica, i d'acomodatícia és obvi que no en té res. Com en els poemes de mitjan anys vint que s'hi relacionen, Carner té el coratge de mirar-se els sentiments, fins i tot els menys agradosos, amb plena lucidesa, i en parla obertament des dels antípodes del sentimentalisme.

Tots els poemes d'«El blanc de les vuit fulles» van anar a parar, el 1957, entre els cent setanta-vuit de la secció «Ofrena», però abans Carner havia trobat la manera de tornar-los a difondre, per separat i amb graus diversos de revisió. Els números II, III i IV els va incorporar a *La primavera al poblet* (1935) amb levíssimes esmenes, però només “El brollador” (III) hi conserva el títol: “Els pressentiments” (II) i “Després” (VI) se sumen a la meitat dels poemes del volum que van sense títol (i potser per això seran els únics que, el 1957, tindran un títol diferent del que tenien el 1933: “Els pressentiments” passarà a dir-se “Comprovació”, i “Després”, que en la revisió perdrà una estrofa, passarà a dir-se “Solitud serena”). Els números I, V i VII (“La lletra imaginària”, “El bosc a l’hivern” i “La desesperança”) van aparèixer el maig del 1947 a la revista rossellonesa *Tramontane* (núm. 285) sota el títol conjunt «El blanc d’hivern» i amb les mateixes lliçons del 1933, ortografia i errates al marge. Els números IV i V (“Desempar” i “El bosc a l’hivern”) Carner els va incorporar, revisats, al volum *Llunyania* (1952); a banda de les petites esmenes en el text, el títol del segon poema va perdre definitivament l’article inicial i va passar a ser «Bosc a l’hivern». Només el poema VIII, “Esquinç”, va saltar d’«El blanc de les vuit fulles» a «Ofrena» sense cap publicació intermèdia (que jo conegui, almenys).

Que en uns anys de tantíssimes dificultats editorials Carner trobés la manera de publicar de nou aquells poemes demostra fins a quin punt comptaven per a ell; que no els tornés a publicar tots junts demostraria, si calgués, que no havien format mai un grup compacte: el cançonet amb títol propi va existir només de cara als Jocs Florals del 1933. Tampoc entre els cent setanta-vuit poemes de la secció «Ofrena» no hi surten junts ni en el mateix ordre; ni tan sols n’hi ha cap que estigui de costat amb un altre. El primer que hi apareix (“Esquinç”) ocupa la posició 98 (VIII) en la nova seqüència, i la resta es distribueixen al llarg de l’últim terç, a les posicions 121 (VI), 124 (V), 135 (III), 153 (I), 156 (IV), 160 (II) i 178 (VII). També és en aquest terç final de la secció on figuren els altres tres poemes que havien sortit a la mateixa pàgina de *La Veu de Catalunya* (22-23

de març del 1925): “Departiment” (“La nostra amor hauria vist...”) ocupa la posició 131, “Una esperança tardana” la 140 i “El rapte invisible” (“Jo me’n porto el tresor...”) la 172. No és estrany, perquè l’ordre d’«Ofrena» segueix *grosso modo* la cronologia dels llibres originals (primer els poemes que provenen de *Verger de les galanies*, després els de *La paraula en el vent*, després els de *L’oreig entre les canyes*, etc.); els poemes recollits per primer cop a *La inútil ofrena*, *El veire encantat* i *La primavera al poblet*, juntament amb els que es van incloure al programa de mà d’un concert-recital del 1927 que porta el títol *Sons de lira i flabiol*, es concentren tots a l’últim tram de seixanta-pocs poemes, enfilats amb els d’«El branc de les vuit fulles». Si a partir del 1920 Carner hagués seguit, com fins llavors, publicant-se ell mateix els llibres al ritme amb què ho havia fet des del *Llibre dels poetas*, no hauria sigut gens estrany que ens hagués donat un quart cançonero amorós equiparable als de 1911, 1914 i 1920; l’hauria pogut articular, almenys en part, al voltant del centre d’irradiació que es detecta darrere molts dels versos que va divulgar entre 1925 i 1926, que semblen néixer d’una experiència que per a Carner devia ser terriblement trasbalsadora i que va fixar en uns quants poemes que parlen de separació i fins de ruptura (començant pel «Comiat» del 1925), i en els poemes de la malalta, i després en alguns poemes de la represa (com “Les ferides cloent-se...”, publicat a *La Veu de Catalunya* el 30 de juliol del 1926 i recollit a *El veire encantat*). El cas és que el quart cançonero no va arribar a existir. El que més s’hi assembla és «El branc de les vuit fulles», que compendia temes vells i en presenta de nous, però l’última poesia amorosa de Carner no va quedar fixada en conjunt fins al 1957, en el tram final d’«Ofrena», enriquit encara amb algun poema posterior a la guerra civil.

No em vull entretenir a parlar de la distribució d’aquesta seixantena llarga de poemes perquè caldria entrar en consideracions sobre l’ordre de tot el volum *Poesia* i ens n’aniríem massa lluny, però sí que val la pena que em fixi en dos aspectes diferents de la qüestió. El primer té a veure amb el que deia abans de l’ofici. El 1925 Carner publica un poema (“La nostra amor hauria vist...”) en què hi ha, als

quartets, les rimes *obacs* / *llacs* / *manyacs* / *escacs*, i als tercets les rimes *calca* / *cavalca*. Aquestes dues últimes les aprofita a la primera estrofa del poema VIII del 1933 (“Esquinç”), que inclou les rimes *calca*, *falca* i *cavalca*; *manyacs* i *escacs* les aprofita per al segon quartet del poema VII (“La desesperança”), afegint-hi al primer quartet *sotracs* i *parracs*. Això sembla un indicatiu clar que, abans del 1933, Carner havia decidit prescindir de “La nostra amor hauria vist...”. Però, per sort, en algun estadi de la llarga preparació del volum del 1957 va decidir repescar-lo, ara amb el títol “Departiment”, i per tant va haver de substituir els versos que havia fet servir per als poemes VII i VIII del «Branc»: el vers dels *escacs* (que havia anat a parar al poema VII) el va substituir per un vers que acaba amb *sotracs* (una rima que ve precisament del poema VII: «es plany tota la casa de sotrac») i el vers de *calca* (que havia anat a parar al poema VIII) per un altre vers que acaba amb *falca* (una rima que ve precisament del poema VIII: «A tocar de l’abís, un boix em falca»). De manera que els dos poemes del «Branc» que aprofiten versos del 1925 li forneixen també, al seu torn, rimes per a la reescriptura del sonet en la forma del 1957. Com que tant la rima en *-acs* com la rima en *-alca* són infreqüents, és natural que atraguin la nostra atenció de lectors i que tendim més a recordar-les que no pas una rima fàcil; per atenuar l’efecte repetitiu que podria causar-nos l’observació massa propera dels rastres del seu treball d’orfebreria, el que fa Carner és separar al màxim els tres poemes dins la seqüència d’«Ofrena»: entre “Esquinç” (posició 98) i “Departiment” (posició 131) hi ha trenta-dos poemes que no ens deixen fixar en la repetició de les rimes *falca* i *cavalca*, i entre “Departiment” (posició 131) i “La desesperança” (posició 178) hi ha quaranta-sis poemes que no ens deixen fixar en la repetició de les rimes *manyacs* i *sotracs*. Tenir en compte aquesta mena de coses a l’hora de confegir els volums també forma part de l’ofici de Carner.

La segona consideració té a veure amb els finals de seqüència. *Verger de les galanies* (1911) acaba amb un poema de conformitat serena (“Darrerieria”: «Cerquem en nostre cor la romanalla | de cortesia, de parlar galant, | de la costum del bes y del encant | de sanglotar

quan la natura calla»...). *La paraula en el vent* (1914) acaba amb un to semblant (“La immortal”), reblat amb la satisfacció de la vida casolana, quan les dones se’n van al llit i «ara hem quedat els homes i podem esse’ amics» (“Mitja nit”). És la mateixa mena d’emoció de la vida familiar que convoca “El do”, el poema amb què es tanca «La font esquerpa», el cançoner amorós de *L’oreig entre les canyes* (1920): «Sóc al mig d’un pendís, i va colgant-se l quietament la llum del sol, tot just, l i no tinc melangia ni recança: l tot humilment, em sento el cor august». Fins al 1920, en la poesia amorosa de Carner hi ha desenganys i penes i recances, per descomptat, però diguem que el pes (almenys el pes final) recau en un aspecte lluminós de la vida emotiva. Quin contrast, en canvi, el final de *La inútil ofrena* (1924):

NUS, EREN DOS AMANTS

Nus, eren dos amants vora la mar serena.
 Venia la tardor i l’ombra queia als plans.
 El vent va fê un xiulet saltant per la carena
 i un remolí de fulles tirà contra els amants.
 Espaordits els dos van aixecar les mans;
 un fuet glacial els flagel·là l’esquena;
 llur boca és tota pols, llur cor es desalena
 i són de coloraina vestits, com mendicants.
 Lluí dins les parpelles dels dos una ira estranya.
 Ja finava la llum del cim de la muntanya.
 Van enlletgir-se, van envellir, matussers.
 Rancuniosament bescanviaren blasmes.
 I la nit sense estels engolí llurs fantasmes.
 Perduts entre la fosca no es van trobar mai més.

Carner ara no vol que sortim de la lectura amb un regust de confort sinó tot al contrari: procura que en sortim sacsejats de cap a peus. És la mateixa mena de sotragada final que hi ha a «El blanc de les vuit fulles»: imaginem quina impressió més diferent ens en quedaria si l’últim poema no fos “Esquinç” sinó “La lletra imaginària”, per exemple, o “El brollador”. En la poesia que Carner va escriure des-

prés de deixar Barcelona el 1921, la mena d'emocions confortables dels poemes finals de *La paraula en el vent* o *L'oreig entre les canyes* queden més aviat circumscrites a l'àmbit del «cor quiet», i l'àmbit eròtic de l'«ofrena» agafa uns tons més passionals i fins i tot més tràgics; en un llibre com *El veire encantat*, de plena maduresa, els dos corrents queden quantitativament compensats.

Josep Miracle, que des de l'Editorial Selecta va ser per a Carner un col·laborador cordial i competent durant la llarga preparació de *Poesia*, li havia escrit un dia anunciant que publicarien una antologia dels Jocs Florals de Barcelona (preparada per Octavi Saltor) i que dels poemes de Carner premiats en diverses edicions hi inclourien *La sacra expectació dels patriarques* (1903), *L'estranya amor* (1910) i *Poemes de la nit* (1922). La resposta de Carner, del 17 de febrer del 1954, inclou aquest paràgraf: «Em plauria que, si fos possible, s'inclogués en l'*Antologia dels J. F.* un sonet que es troba dins la sèrie premiada amb la Flor Natural en un dels primers anys del penúltim règim, sota la presidència de R. d'Abadal. No tinc ací els meus papiers, que m'haurien permès de dar-li la data precisa». La sèrie és naturalment «El branc de les vuit fulles», els Jocs Florals presidits per Ramon d'Abadal en efecte van tenir lloc tres setmanes després del segon aniversari de la proclamació de la República, i el sonet, esclar, és «La desesperança» (VII). Per raons d'espai, la petició de Carner no va ser atesa, i això ens ha privat de llegir un vers esplèndidament baudelairià, perquè al cap d'uns mesos, quan encara creia que el sonet seria a l'antologia, va proposar en una nova carta a Miracle, «després de pensar-hi bella estona», que el primer vers («Es pon, lívid, el sol; el fred pelluca;») el canviés per aquest altre: «Es pon el sol com una freda cuca». Aquest intercanvi epistolar del 1954 demostra, si més no, que Carner tenia molt present el sonet «La desesperança» i un interès viu per donar-li difusió.

La demostració final del sentit fort que el poema tenia per a Carner és a *Poesia*, en què ocupa la posició de tancament de la secció eròtica «Ofrena». (A l'edició del 1957, per imperatiu del procés de composició del llibre, després de «La desesperança» encara s'hi va imprimir un altre poema, «L'estiu fecund al jardinet», desfent l'efecte

que Carner tenia previst per al final d'«Ofrena»; però això ja ho va corregir Jaume Coll en l'edició del 1992, traslladant el poema supernumerari a la secció «Lloc», on Carner volia que anés.) Si “La desesperança” ocupa aquesta posició final no és per cap raó cronològica: sabem que el sonet va ser escrit en algun moment que cal situar entre el març del 1925 (quan Carner va publicar l'antecedent “La nostra amor hauria vist...” a *La Veu de Catalunya*) i la presentació d'«El branc de les vuit fulles» als Jocs Florals del 1933; i sabem també que “La tardana serenada”, “Joc d'opostos” i “Deixa'm encara mirar”, els tres poemes que a «Ofrena» precedeixen immediatament “La desesperança”, són molt posteriors. A banda que els dos primers van ser inèdits fins al 1957, i que el tercer ho va ser fins al 1952 (*Llunyania*), només cal llegir aquests tres poemes excel·lentíssims, que parlen de la plenitud passada però també de la pervivència de l'amor i del desig en una parella que ja és a les tardanies, per adonar-se que han de correspondre per força a l'exili brussel·lenc, és a dir que han de ser posteriors al retorn de Mèxic el 1945. Si «Ofrena» es tanca amb “La desesperança” és perquè Carner va voler acabar la secció eròtica del seu llibre de llibres, que té moltíssim d'autobiografia literària, de la mateixa manera com havia acabat *La inútil ofrena* i «El branc de les vuit fulles»: amb el to desesperat i desesperançat d'un poema escruixidor, que ens planta imaginàriament al mig d'una casa que s'esfondra i el llança a ell al desesper de la intempèrie. A l'altura del 1957, quan Carner ja no tenia els quaranta-un anys del 1925 ni els quaranta-nou del 1933 sinó més de setanta, havent assumit les cicatrius definitives de la derrota civil i de l'exili, el retrat de l'ensulsiada del seu món íntim d'altre temps potser se li tornava més punyent que mai o li oferia sentits nous. Són molts, en qualsevol cas, els sentits que ens ofereix a nosaltres, lectors de *Poesia*. Posada al final de tot d'«Ofrena», la força simbòlica de «l'alta branca del meu pi romputa», i de la casa que es planya de sotrac quan hi truca la mà de la dissort, es va fer encara més poderosa.