

Josep Carner i el Noucentisme

El **Noucentisme** és un moviment cultural i no pas un corrent estètic, per la qual cosa la poesia que s'hi adscriu s'ha d'entendre dins del marc d'evolució inherent a qualsevol moviment i dels canvis literaris que aquesta evolució comporta. El Noucentisme literari no s'ha d'entendre com un bloc homogeni, però sí que cal inscriure'l en el marc politicocultural corresponent. El moviment queda delimitat entre 1906 i 1923–25, moment en què la Lliga Regionalista perd definitivament l'hegemonia política. Tant en un principi com al final la poesia noucentista seguirà essent la que respon, amb totes les variables que es vulguin tenir en compte, a les necessitats d'un model cultural promogut per un sector social determinat, el de la burgesia catalana, model que només té sentit mentre aquest sector fa valer la seva hegemonia política. I això succeeix, és clar, a la Catalunya estricta i bàsicament en l'òrbita barcelonina.

Les característiques de la poesia noucentista més militant:

- El poeta crea un món de manera artificiosa, té preferència per allò que s'entén per arbitrarisme.
- La tendència a idealitzar la realitat a partir de valors i patrons de comportament conservador, l'objectivació o, si més no, la utilització artificiosa d'un jo poètic aparentment subjectiu, el rebuig de les innovacions massa radicals o, simplement, el reconeixement del mestratge rebut. La realitat no té cabuda en la poesia. El procés de desrealització condueix al contrast entre ideal i realitat.
- Utilització d'un pretext extret de la vida quotidiana. Tot es pot poetitzar. La feina del poeta és estètica i ideològica.
- El distanciament és el recurs més utilitzat per donar sensació de món creat, s'utilitza sovint la ironia com a procés de distanciament humorístic.

Les característiques essencials de la poètica amb que arribem fins el Noucentisme literari tenen el seu origen en les tendències modernistes més partidàries del treball artificios.

Molts dels elements enumerats es mantenen en la poesia posterior com a herència del moviment, tot i que ja en un context en què al darrere no hi ha l'hegemonia d'un model cultural determinat, per la qual cosa han de ser interpretats des d'una altra òptica, fora de l'abast del que ha estat el Noucentisme. Amb el temps, part d'aquests aspectes deixen de ser prioritaris per donar pas a una poètica més metafísica, o més preocupada per un jo real ja no tan artificios, o en la línia d'abstracció del que acabarà conduint a la **poesia pura**, o reduïda a un popularisme menys intel·lectualitzat.

Els inicis de la poesia Noucentista: La burgesia catalana necessita jugar la imatge de la modernitat. Aquesta imatge, òbviament, no pot prescindir del vessant cultural i artístic. És per això que des de l'estricta tombant de segle s'observa una major aproximació entre el Modernisme vigent i aquella burgesia catalana que cada cop queda més alineada a l'entorn del projecte polític que encapçala Enric Prat de la Riba. La burgesia necessita forjar els seus propis intel·lectuals, al marge del Modernisme, que en el fons continua reivindicant l'individualisme i partint de la idea de l'artista com a ésser superior. No és estrany que just en aquest moment s'iniciï la formació dels futurs noucentistes.

El procés de formació, com ja hem assenyalat abans, pot datar-se entre 1901–1906. El seguiment de l'obra dels tres autors següents permet entendre l'evolució que condueix fins a la poesia noucentista: *Josep Carner*, *Jaume Bofill* i *Mates i López-Picó*. Ells són els que van marcant les pautes del que serà la poesia noucentista.

Josep Carner:

- *Llibre de poemes*
- *Primer llibre de sonets*

- *Fruits saborosos*
- *Segon llibre de sonets*
- *Verger de les galanies*
- *Les monjoies*

1914 *Auques i ventalls* i *La paraula en el vent*

***Llibre de poetes* (escrit el 1902 i publicat el 1904)** és el primer recull del poeta. El llibre està dividit en tres parts que posen de manifest les tres línies poètiques vigents: La primera Biografia incorpora encara molts elements de caràcter romàntic; la segona *Somnis* remet als models parnassians i simbolistes del Modernisme; i la tercera part Tasca mostra en embrió els trets essencials de l'evolució posterior.

Tasca és la part més extensa i també la més interessant. El títol fa referència a la tasca o la feina d'elaboració per garantir l'artificiositat que necessàriament ha de tenir qualsevol treball poètic com s'explicita en el text inicial de la secció, El poeta a la poesia. La quotidianitat és el punt de partida temàtic i l'embelliment tècnic com a forma de desrealització, amb les característiques complementaries que aquest tractament comporta com l'exercici estilístic, la idealització, el distanciament del punt de vista de l'autor que implica la desaparició de la subjectivitat i l'ús permanent de la ironia i un primer desplaçament del marc poètic a la ciutat (encara no definitiu).

Josep Carner i els altres poetes del seu grup literari seleccionen allò que els interessa de la tradició immediata, que és la modernista. Fan una síntesi dels corrents més afins, especialment parnassianisme i simbolisme, per arribar fins a un to més propi i classicitzant. Josep Carner serà reconegut com a capdavanter indiscutible de la nova generació. Els primers llibres de poesia noucentista són concretament tres:

- *Els fruits saborosos* de Josep Carner
- *Segon llibre de sonets* de Josep Carner
- *La muntanya d'amatistes* de Guerau de Liost, pseudònim de Jaume Bofill i Mates.

***Primer llibre de sonets* (1905) i *Segon llibre de sonets* (1907)** són un exercici d'adaptació a un tipus de composició poètica que havia estat molt poc conreada en català i que el poeta s'afanya a dominar en un esforç encaminat a sincronitzar la poesia catalana amb la gran tradició europea.

A *Segon llibre de sonets* perd terreny la imitació de registres o la paròdia a favor de tots els trets que caracteritzaran la poètica carneriana. Es pot considerar com un veritable mostrari de poesia noucentista.

Altrament, amb aquest llibre, el poeta acaba de fixar la seva posició respecte a la batalla del sonet que s'havia entaulat durant el Modernisme entre els partidaris i els detractors d'aquesta forma estròfica. A mesura que passa el temps els qui tanquen el cercle en defensa de Carner i el model de sonet que proposa són únicament els seus companys més propers, que ja acceptant el qualificatiu de noucentistes— Aniran sorgint sonetistes menors d'afiliació carneriana

De *Primer llibre de sonets* (1905):

La mar dels infants

De *Segon llibre de sonets* (1907):

A una modista

A una Mare de Déu romànica

***La muntanya d'amatistes* (1908) de Guerau de Liost pseudònim de Jaume Bofill i Mates** va publicar-se amb pròleg d'Eugeni d'Ors. L'autor sembla sentir-se incòmode i publica paral·lelament unes Notes preliminars a *La muntanya d'amatistes* en les quals deixa clares les seves intencions, es justifica i es posiciona en relació amb d'altres escriptors coetanis. També anuncia la intenció d'escriure una trilogia: primer el llibre de la natura, després el de la ciutat i finalment el de l'esperit. *La muntanya d'amatistes* era la primera part, el llibre de la natura. Parteix del pretext del Montseny i en crea la seva muntanya. L'estructura i l'ordenació de llibre remet a la idea del poeta com a inventor de realitats. Com Déu, crea primer la terra, després l'aigua, després els éssers vius i finalment l'home; i el control de l'home sobre la natura és absolut per més que el paisatge pugui desvetllar algunes reaccions emotives. Jaume Bofill i Mates és bon seguidor de Costa i Llobera i, cal destacar que en sintonia perfecta amb alguns dels primers volums de poesia de Josep Carner (els llibres de sonets), la forma estròfica dominant és el sonet.

No farà la trilogia, el 1913 publica *Somnis*. Com els seus coetanis també evolucionarà. Però, a diferència de Carner o de López-Picó, Guerau de Liost no arriba a convertir-se en model.

***Els fruits saborosos* (1906)** esdevé model de poesia classicitzant i va proporcionar gran fama a l'autor. Se serveix d'un doble pretext. Un, el fruit que dona títol a cada poema, i l'altra la hipotètica reflexió sobre el pas del temps. Cadascun dels poemes conté una relació analògica entre un element natural, el fruit, i un aspecte de la condició humana que pot encarnar-se en el personatge que en aquell moment la representa. El repertori d'actituds possibles el formen, d'una banda, les diverses edats de la vida: infantesa, adolescència, plenitud i maduresa, vellesa, i, de l'altra, les estacions anuals que s'hi associen metafòricament.

El tractament d'alguns motius temàtics ja revelava en els sonets una inclinació per l'idil·lisme. Aquesta manipulació té com a objectiu la fixació d'uns valors morals concrets: la previsió, el domini de la natura, el seny, la serenitat, el control de les situacions, la família, la delectança en la contemplació de les petites coses o el saber treure profit de les circumstàncies. L'idil·lisme és un dels elements d'unitat d'*Els fruits saborosos*.

L'ordenació dels poemes, però, no segueix una línia cronològica, encara que és possible d'entreveure-hi una configuració en tres blocs.

Les nous del berenar

El classicisme és un aspecte propi del Noucentisme, però en aquest poema és força exagerat. El poeta tracta un idil·li clàssic i incorpora també noms amb ressons clàssics als personatges.

Les nous serveixen de pretext, aquest fruit sec està relacionat amb la infantesa. Com ja hem dit anteriorment, aquest llibre enllaça amb diferents moments i etapes de la vida de l'home, i també amb diferents tradicions literàries, en aquest cas ens situa en la tradició clàssica.

S'exposa el conflicte entre tres germans: el germà gran

representa l'autoritat, el germà petit ha de fer-li cas i
s'enrabia i el germà mitjà està entremig, és la mesura i mira
la discussió des de lluny, s'acosta a poc a poc i menja les
nous aprofitant la circumstància, passa desapercebut.
Aquest poema representa l'actitud que caracteritza la
burguesia, la classe social d'entremig, mínim esforç i màxim
benefici. És una faula moral amb càrrega ideològica social.

Les llimones casolanes

La versió definitiva d'aquest poema és de 1957.

El to del poema és classicitzant, inclòs els noms dels personatges
tenen ressons clàssics. Això permet que ens distanciem, és un recurs
fàcil. El poeta descriu una escena quotidiana idealitzada, no existeix
fatalitat, tot connota idealitat, puresa i perfecció. Una dona està fent
el dinar, estenent la roba, atén a la nena que plora, un vidre es trenca...
La dona vençuda per les circumstàncies, representa el món petit burgès,
la sensació de desordre i de descontrol es trasllada en la forma del poema.
La dona finalment, controla la situació, domina el medi, sap que ha
de fer per restablir la calma, el dramatisme està, doncs controlat.

Marca el canvi, fer la llimonada. Mentre beu va mirant al voltant, la llum del sol li il·lumina la cara i beu
plaentment.

El punt d'inflexió cap a 1909–10. La marginació definitiva dels sectors modernistes i el consegüent
assentament del Noucentisme com a moviment implica que ja no es necessita de plantejaments obertament
militants, això motiva una progressiva desacceleració de l'actuació conjunta de grup i un allunyament dels
tòpics literaris comuns. La producció dels tres principals poetes noucentistes entre la Setmana Tràgica i l'any
1914 n'és el millor exemple.

Josep M López-Picó s'afegeix més tard. És considerat un dels tres poetes més importants del Noucentisme.
El seu primer llibre és *Intermezzo galant* (1910) i l'any següent publica *Poemes del port* (1911). Aquest darrer
llibre, pel que fa a la fixació de la imatge és comparable amb Carner, és un llibre monotemàtic, tracta sobre
una part de la ciutat, fixa la seva imatge com a cantador de la ciutat ideal, el port dins la ciutat és la natura
dominada, el mar dominat per l'home. *Amor, senyor* (1912) marcarà un canvi respecte a la poesia anterior i el
1914 publica el seu llibre més important, *Espectacles i mitologia*, també és un cant a la ciutat de Barcelona,
idealitzada des d'un punt de vista moral.

El 1914 es publica l'*Antologia dels poetes catalans modernistes* a càrrec d'Alexandre Plana, una primera recopilació de poesia feta des d'un punt de vista noucentista.

Verger de les galanies (1911) és un breuari de cortesia, és a dir, el pretext és el tractament de l'amor des de la galanteria. La visió de l'amor que es despren és juganera i jovenívola. Recull els trets característics dels llibres anteriors i hi encarna tots els tòpics heretats de la llarga tradició: dels trobadors al barroc, també utilitzarà la cançó popular. La figura femenina es dibuixa de forma esquemàtica, aquest llibre és pot descriure com un llibre de literaturització de la poesia amorosa.

El verger és la natura idealitzada, convertida de jardí, i la galania és civilitat. El títol, doncs, descriu un espai d'idealització de la civilitat. Aquesta hipòtesi s'acabarà per confirmar en la lectura dels poemes.

Apareix el jo poètic, respon a un jo poètic intel·lectualitzat, de ficció. Carner escriurà un pròleg titulat Ell, per parlar d'aquest recurs com un element més de l'artifici retòric. El jo s'interroga sobre les grans qüestions del món: l'amor, la mort... El tema del Verger de les galanies és un d'aquests temes, però no és tractat de forma transcendent.

Història i pregària d'amor

Ús de la cançó popular. Aquest poema pren com a pretext un tema trobadoresc, la mort de l'estimada. S'explica una història, tendeix cap a la narrativitat. Comença com un autèntic plany i partint de la idea que l'amor existeix en tant aquest és idealitzat, el jo canvia i construeix una situació idíl·lica, l'amor deixa de semblar real, el jo poètic se l'havia d'imaginar, perquè ja no la té davant, ara estima la idea, si no recorda la idea, llavors, haurà mort. No se'n recorda com se la imaginava, es pregunta de quin color eren els seus llavis. Li demana capacitat per fer més poesia. Li interessa poetitzar sobre el flirteig.

Les monjoies (1912) . Una monjoia és una fita posada en un camí per assenyalar les direccions als caminants. Pel títol preveiem que no és un llibre unitari, tot i que els diferents elements que el componen han d'assenyalar un mateix camí, una línia a seguir. Apareix altra vegada el jo poètic, continua sent un element artificios però sembla identificar-se més amb un jo real, és més líric i tendeix més a l'individualisme. Es descriu angouxa, recança, nostàlgia...

La proposta

És un poema programàtic, a través d'aquest poema Carner estableix les seves idees sobre com ha de ser la poesia. El recupera del *Verger de les galanies*, allà sortia sense títol.

El jo poètic té por que amb la sang alterada per l'arribada de la primavera, és a dir, amb les passions aflorades, no pugui escriure poesia. El jo poètic està angouixat, perquè no li pertoca està enamorat sinó tan sols escriure poesia. Segueix el tòpic del poeta aïllat i diferent.

L'encalç

És un sonet, és una construcció artificiosa que requereix la reflexió, per tant, el poeta no està desesperat. Construeix un jo poètic angouixat per la mort, creu que el persegueix pel soroll que fan els pins. Tot sembla que vagi cap a la mort, la solitud, l'abandonament, la individualitat, la por...

El jo poètic s'acosta més a la realitat sense fer un tractament real del tema.

Conferència La dignitat literària (1913). Hi ha un canvi de plantejaments, Carner descriu la creació poètica com una activitat que es realitza en les tenebres. Reafirma la individualitat i l'enginy. Entén l'espontaneïtat i l'acurament com dos deures de l'artista. Algunes idees d'aquesta conferència recorden a les exposades un any

més tard en el pròleg de *La paraula en el vent*.

1914 Any culminant per la poesia noucentista. Aquest any no és només el de la plenitud institucional amb l'adveniment de la Mancomunitat de Catalunya i tot el que això significa en el projecte cultural noucentista, sinó també és un moment culminant per la poesia.

La paraula en el vent (1914) en molts sentits deriva d'aquests dos últims llibres, autenticitat i artifici esdevenen inseparables.

***Auques i ventalls* (1914)** és un llibre d'ambientació ciutadana, sobre Barcelona, i ho fa des de la lírica més convencional que el caracteritza, el lector ja coneixia aquest estil en la seva obra. És una oda a Barcelona, potser per idealitzar la ciutat. Trobem imatges amb harmonia on els conflictes són només imatges. La tragèdia és existent, però provoca el somriure enlloc del plor. Utilitza un registre costumista. És últim gran llibre de típic to noucentista.

Auques i ventalls va tenir una forta difusió, perquè els poemes ja havien estat publicats anteriorment a *La veu de Catalunya*, en una secció anomenada Rims a l'hora.

La bella dama

Està plantejat en termes filosòfics. En forma de preguntes i respostes, per arribar a la conclusió que els poetes no poden anar en tramvia, sinó que han d'anar a peu. Mitjançant el to irònic, distanciat, no transcendent, porta cap a la reflexió estètica. Il·lustra la seva famosa teoria de l'home poètic, la teoria del pretext i de la idealització de la realitat.

La teoria de l'home poètic estableix que el poeta quan crea ho fa des de la raó, mitjançant l'artifici, però a partir d'un mot o un vers donat, inspirat, i a partir d'aquest mot elabora artífiosament el poema. Aquesta teoria és un complement de les teories maragalliana i orsiana.

***La paraula en el vent* (1914)** confirma la tènue inflexió assenyalat a *Les monjoies* (1912) i marca una línia posterior. Aquell canvi de to, junt amb un fet biogràfic potser ha produït una acceleració.

HI ha dos fets biogràfics que porten a aquest canvi: Un, el 1913 fa un viatge a Anglaterra on desvetlla un interès per la literatura anglesa, més lírica, de paisatge. Després, Carner s'enamora de veritat d'una filla d'un potentat de Canet de Mar, el pare d'ella no els deixa casar, però es prometen fidelitat eterna. Ella compleix la promesa, però ell es casa l'any següent (1915) amb una dona xilena. Cal, però, remarcar que la finalitat del llibre no és explicar el desengany amorós, sinó la diferent veu poètica.

És un cançonet amorós, organitzat, segons una estructura cíclica la que determinen els canvis estacionals, al llarg del qual el poeta reconstrueix poèticament el que aparentment és un episodi biogràfic que ell mateix, **al pròleg**, qualifica d'història planyívola d'amor, transcendent-la, doncs, a partir del pas pel filtre de la tradició literària sobre el tema de l'amor no correspost. Aquests sentiments, però, són el producte de la literatura i el distanciament llibresc. Carner en els pròlegs també fa literatura, formen part de l'obra, en aquest parla en tercera persona, de manera que està jugant amb la idea de distanciament entre l'autor i el jo poètic. El primer i l'últim poema del llibre en situen el contingut en la perspectiva justa (!). El pròleg remet amb el títol a la tradició del cançonet amorós renaixentista de Petrarca. L'última frase del pròleg ens parla de Petrarca, li serveix de punt de partida, el pròleg acaba amb les paraules escrit al vent i titula el llibre la paraula en el vent, allò que l'interessa és la paraula, la literaturització.

A **Veu de recança** el poeta es presenta somiant a les dolces amigues en una mena d'*ubi sunt* que oposa les relacions galants i passatgeres i l'angoixa i la tenebra en què es troba. Aquest poema dona la veu del llibre, és més fàcil veure el distanciament des de la ironia com a La bella dama, però aquí ho fa des del lirisme. Aquest

primer poema fa la funció de proemi.

A **Mitjanit** la desfilada d'ombres desapareix, s'enduu la llàgrima divina de nostra joventut i el poeta, en l'últim vers afirma que ara hem quedat els homes i podem ésser amics. El llibre comença al matí i acaba a mitjanit, és un recurs d'estructuració típica, al matí apareix el nen (el to és adolescent) i a mitjanit apareixen els homes.

Aquest llibre aconsegueix integrar dues tradicions, la culta de sonets, la cançó italiana, l'amor cortès i la poesia moral, i la popular de la cançó tradicional i els romanços. Nous elements arran de la influència de la poesia anglesa, fins ara les influències foranes havien estat principalment franceses, marcaran l'evolució posterior: el to meditatiu i el jo líric en un paisatge especialment apte per la meditació tranquil·la per molt desesperança que pugui semblar.

Amb aquest llibre Carner té diferents intencions: connectar amb la tradició de la poesia amorosa, parlar de tots els matisos del tema de l'amor i de tots els amors possibles (l'amistat, la religió...), parlar de com es pot poetitzar l'amor i com pot esdevenir poesia, fer una reflexió estètica a partir del contrast entre món real i món ideal.

En el llindar

En el pròleg s'hi justifica el canvi de to i d'imatge, aquest canvi passa per una major interiorització i per un decantament cap al lirisme. Aquest decantament fa que faci referència al necessari lligam entre les concepcions arbitràries i espontaneïstes, com ja havia fet l'any anterior a l'article La dignitat literària. El pròleg és, en part, enganyador: tot i que ajuda a entendre el canvi d'imatge, redueix l'obra a una història planyívola d'amor o a una afirmació de simplicitat amorosa formulada a través d'una síntesi de dues concepcions poètiques quan en realitat el llibre és alguna cosa més. El que hi ha al darrere és un tractament intel·lectualitzat del tema de l'amor que fa que la poesia se sotmeti en tot moment a les exigències d'aquest intel·lecte. No es nega la interiorització, però no pot haver-hi és pura subjectivitat. Per això el jo líric del poeta és també una intel·lectualització de la primera persona. O la pròpia inspiració, i aquí és on entra en joc la confluència de corrents. Carner mateix explica en nombroses ocasions, quin és el seu procediment habitual de creació, és el que anys més tard acaba definint en l'article Teoria de l'ham poètic, una manera d'exposar el que fins ara hem entès com la utilització d'un pretext: la construcció d'un poema a partir d'una paraula, una frase o una anècdota.

La poesia resta en tot moment per sobre de l'amor. La veritable protagonista és la paraula i no el sentiment. L'amor és fugisser i per això el poeta, que ha vist fracassades les seves expectatives personals, se'n dol. Però la fugacitat que el preocupa no és la de l'amor que el vent s'emporta, sinó la de la paraula expressada, la qual motiva tota una reflexió estètica darrera d'un aparent plany sentimental

PROEMI: Veu de recança

El primer poema del llibre és col·locat estratègicament al començament per poder il·lustrar ja d'entrada el canvi d'imatge teoritzat en el pròleg. És una síntesi inicial de quina vol ser la nova veu poètica carneriana. El poema queda desmarcat de l'estructura del llibre, del cicle del pas del temps, que s'inicia amb el poema següent, Cançó de l'amor matiner.

Aquest poema compara el present (poruc i enyorívol) amb el passat, parla de dolces amigues que apareixen en un altre poema d'amor jaganer, ara li provoquen melangia. Veu l'amor d'una altra manera. La veu ha passat de jaganera a planyívola. Va contrastant passat i present, ho mira des de la perspectiva en què la mort és més propera que aquell tipus d'amor jovenívol.

PRIMERA PART (poemes 2-20):

primavera

• Cançó de l'amor mariner

El poeta, ja madur, es desentén dels seus enamoriscaments juvenívols i troba finalment l'amor que cercava, l'experiència, però, acaba en fracàs. La ironia deixa pas al desconhort, l'enyor i la tristor.

És una cançó i segueix l'estructura d'una cançó, remet a la tradició popular amb un to ingenu, els diminutius denoten aquesta ingenuïtat.

El matí representa l'adolescència, el començament de l'amor, com també ho representa la primavera. La mètrica és característica de la tradició popular. El cicle es tancarà amb el darrer poema titulat Mitjanit, la mètrica d'aquest darrer poema és més artificiosa, està escrit en versos alexandrins. El llibre es força unitari.

• Divendres Sant

Poema religiós. El Divendres Sant té lloc a la primavera i és un dia de penitència, és, doncs el poema d'un penitent: Demana perdó cinc vegades per: haver seguit un camí inadequat, el de l'amor humà estèril coriol, s'havia oblidat que aquest tipus d'amor es torna cendra i que, en canvi, l'amor diví és etern. I demana perdó, perquè és el dia assenyalat per demanar perdó. Recorda al Cant espiritual de Maragall.

Comença el llibre demanant perdó quan encara no ha fet gairebé res.

• Relapse

És un sonet constituït per una única frase, una citació literal o literària, és un treball d'artifici. Remet a dues tradicions: els dos quartets remeten a la tradició trobadoresca mitjançant referències a l'Amor, al conhort, al tòpic de la mort per amor... aquests són tòpics de la poesia medieval, recorda sobretot Ausias March. En aquests dos quartets la veu poètica s'identifica amb la imatge d'un poeta vell i cansat, mostra recança pel temps definitivament perdut, una vegada viscuda la dura experiència que ha conduït a la maduresa, veu la pèrdua de la joventut i, conseqüentment, de l'amor que n'era inherent. La recança pot arribar aparentment fins a l'angoixa. No tant pel fracàs puntual com per la constatació d'un progressiu acostament a la mort.

Amor no intentis guanyar-me amb els teus afanyys... tant he amat que se'm diria mort... quan marxis apiadat jo explicaré des del consol i en aigües tranquil·les els naufragis del passat que és donar en alta mar

Els dos tercets enllacen amb la tradició renaixentista, més classicitzant: utilitza un llenguatge renaixentista per exemple senda sacra i la criatura que és Cupidell. En aquesta part del poema diu que, tot i que, ja no vol saber res de l'amor no pot deixar-lo de banda, perquè en el passat el poetitzava, ara també però ho farà d'altra manera.

Encara ara cansat munto per la senda sacra pel voler d'una criatura que allà on dispara la fletxa fa manament.

El poeta recau en el pecat del qual ja havia demanat perdó en el poema anterior, Divendres Sant.

• A un amic

És un poema dedicat a l'amistat, un dels tipus d'amor que tracta el llibre. Tot i que, parla d'un amic indefinit és possible identificar-lo amb el millor amic de Carner, Jaume Bofill i Mates. Aquest distanciament permet establir una generalització sobre el tema. Parla dels valors de l'amistat que fan situar aquest tipus d'amor per sobre de l'amor convencional, estableix una relació entre l'amistat i l'amor espiritual o religiós, tots dos estan

per sobre dels sentits, són perdurables, l'amor carnal és, doncs, un amor fugisser.

El jo líric se'n recorda d'un amic i mitjançant aquest sentiment és com si estigués dins d'ell, com si estiguessin posseïts l'un per l'altre, són un de sòl. L'amic, cansat, quan arribi a casa seurrà després de fer un petó a la seva esposa, perquè és feixuc de l'amic, la relació esdevé més íntima amb l'amic que amb l'esposa.

I tan subtil que tu no te n'adonguis,

ja al fons rellisqui de ton esperit;

mon esperit amb tu mateix confongui's

sense que mai ho sàpiga el sentit...

I quan arribis al casal, reposa

el teu llebrer que t'ha bordat sens fi;

gira un nou rostre als besos de l'esposa

i seu en l'ombra, tot feixuc de mi.

• El viatge

És un poema de caràcter religiós, tracta un tema convencional. El jo poètic adreça una pregaria a Déu abans d'iniciar un viatge. No diu on va, però Déu és a tot arreu, és omnipresent, marxa a l'albada i Déu va amb ell. Aquest poema té relació amb un altre poema del llibre, La fidelitat del pelegrí, en aquest poema ens aclara el destí del seu viatge.

13. La fidelitat del pelegrí

Estableix el recorregut d'un viatge. Diferents mares de Déu que li marquen l'itinerari: Tolosa, Bordeus, Londres, Edimburg, Bruges, Malines, París i, finalment, Barcelona. Aquest itinerari coincideix amb el viatge que va fer el 1913 fins a Escòcia, aquest viatge forma part del seu procés d'aprenentatge de l'idioma i el seu interès per la literatura anglesa. D'aquesta literatura l'interessa el to meditatiu i intimista, que li permet construir la veu de recança. Aquest viatge marcarà el canvi de veu poètica de Carner. El paisatge esdevé suport moral pel poeta, li serveix de conhort.

En el poema anterior El viatge havia anunciat que allà on hi anés estaria present Déu, aquí ho veiem, les mares de Déu són amb ell, i, per tant, també està Déu. La fidelitat del pelegrí és la fidelitat a Déu, i aquí també a l'amor. Aquest és un poema que remet a l'anterior i també és un poema amb dos temes: és religiós perquè la presència és constant i també és un poema amorós.

El poema està construït amb versos aparellats, una forma estròfica característica de la poesia popular, el primer vers sempre fa referència a la mare de Déu i el segon vers fa referència a l'amor. Així, tot i que, el final d'últim vers té certa ambigüitat sabem que fa referència a l'estimada. La referència a les mares de Déu funciona com a pretext i és, doncs un poema més amorós que religiós.

Marxa de viatge i recorda l'estimada *la meva amor és ben llunyana*, però encara no sap si l'estima per això escriu una instància, espera una resposta.

11. Vora la mar és nada

És un poema amorós, fa un cant a un amor sensible i íntim, exposa com ha de ser la literaturització de l'amor.

En els quartets estableix tòpics i imatges que relacionen l'estimada i el mar. En els tercets, es dirigeix a l'Amor. El poema ha començat amb una veu nova, la veu de recança, una veu per poder parlar de poesia, els dos punts assenyalen la intenció d'explicar com és aquesta veu nova: primer t'explica quina és la veu que no l'interessa, la fressa i el soroll del mar, va veu antiga, l'interessa una veu que no sigui d'un amor exaltat, vol una de més senzilla, més íntima i serena.

La referència a un mar que no existeix demostra que la poesia és un artifici, una mentida.

14. Plany

És un plany amorós i és un plany perquè l'estimada no és com ell voldria. Parla de l'amor i del plany amorós. El plany és un tema de la tradició popular, està escrit amb un sonet anglès, tres quartets i dos versos finals.

Si ella fos només un ideal, un somni, viuria per ella, aïllat amb la idea, en la foscor tot seria fantàstic, ningú del món exterior podria matar-la, perquè estaria dins d'ell. El món interior és el món de la poesia. Contraposa l'ideal i la realitat, el desengany amorós permet plantejar, doncs, una reflexió estètica.

Aquest poema es podria resumir en quatre versos:

Si ella fos només una mentida bella

... seria veritat i joia de mos ulls.

Però com ella riu i canta i fa sa via,

ve-te'l aquí l'engany i la malenconia.

Però el poeta estableix també una paradoxa. Primer diu que és mentida, i al final diu que és veritat. Si ella fos mentida es correspondria amb la veritat del poeta, al mar que no existeix del poema. Vora la mar és nada.

estiu

16. Cançó de la instància amorosa

Amb aquest poema s'inicia una nova etapa, l'estiu. Ha arribat el moment, no pot esperar més i escriu una instància o un requeriment per demanar la resposta. La primavera ja s'ha acabat i comença l'estiu, és un moment límit, demà ja no se sap que succeirà. En aquest poema es remet a la tradició popular o folklòrica a partir del tòpic de la mitjanit com hora màgica, també connecta amb la tradició clàssica, a Horaci, a través del tòpic de carpe diem. La resposta al requeriment es troba en el poema L'ajornament.

*Ara és el temps i l'hora benefactora, **L'ajornament***

ara és la nit, que cal morir o amar. Noranta cops ha de girar l'esfera

¿Qui tindrà mai ni pàl·lida penyora ans que l'amada vulgui dir-se mia;

de l'endemà? noranta cops serà la nit impia

Veurem potser la il·lusió desfeta: i vana l'esperança matinera.

*potser l'amor d'aquesta nit d'estiu Tu sola m'ets devota en ma quimera,
 com una flor dins una mà distreta oh fosca, obrint les ales en ma via,
 caigui en el riu. que recordes almenys a ma agonia*
A mitjanit, els penitents ferotges la color de la seva cabellera.
són, dotze cops, de la llur sang remulls; Ara és quan la febre que m'astora
dotze besars volen comptar els rellotges va vers la dona que mon cor adora
sobre tos ulls. i es torna pau damunt da sa parpella:
¿Qui sap si, après la bèl·lica bandera, i ella _en el cel encara hi ha una estrella _
em cridaran els pífans matinals, alça l'espill volent saber a l'aurora
o si el forment de vostra cabellera si el ser cruel la fa tornar més bella.
tempta la falç?
Ara és el temps que una divina estrella
diu en el cel que la seguim ensems:
ara és el temps que sou encara bella.
Ara és el temps.

17. L'ajornament

Remet a un tema de la tradició trobadoresca, la crueltat de la dama: Noranta cops ha de girar el rellotge, és a dir, han de passar noranta dies, perquè pugui obtenir la seva resposta, els tres mesos d'estiu, això permet deduir que la dama està de vacances. Recorre al tòpic de la literatura popular de la dama que es mira al mirall, com més cruel, més bella. En el poema següent trobem la resposta del mirall. El jo líric està desesperat i passa les nits en blanc, enfebrat.

Cançó de la instància amorosa, L'ajornament i La queixa del mirall formen un grup, són tres poemes enllaçats que juguen amb la tradició popular. Però no és poesia narrativa, és lírica.

20. L'absència

És un cant a l'absència, la veu és de recança i el to nostàlgic. La casa és buida i morta, perquè l'estimada no hi és. Demana que torni. El tema de la casa buida i l'analogia amb la situació de l'enamorat és present en la tradició literària.

SEGONA PART (poemes 21–54):

tardor

En el poema següent, **21.Recordança en la tardor** sembla que hagi d'arribar la resposta. Han passat els

noranta dies i l'espera s'allarga. En el poema **25. Sentència**, tal com indica el títol també ho podria semblar, però es manifesta la pèrdua de la paciència davant de la llarga espera. Trobem la resposta en el poema **38.El refús**.

38. El refús

_Jo et demanaré _deia la boca encesa_

a ser tres segles allunyat de mi,

i de les torres de ma fortalesa

i dels camins que troben son camí

La meva antiga imatge t'es defesa;

flastomaries el meu nomen dir;

si alçaves el baldó de l'arquimesa

on són mes lletres, guanyaràs ta fi.

Sigues lassat o dolorit o en febre,

a ton voltant només hi vull tenebra;

ans que l'amor coneixeràs la mort;

i si ton seny, en demanar conhort,

una semblança mia confegia

només si fuig coneixeràs que és mia.

39. Acabaments

Acabaments i L'endemà de l'amor segueixen i són conseqüència directa de El refús. Remet a la tradició medieval a través d'imatges rurals. L'estimada s'identifica amb el boll que s'emporta el vent (pellofa que cobreix el gra de blat, especialment després de la batuda, un cop n'ha estat separada) i l'enamorat amb el rostoll (conjunt de les tiges de blat, sègol, ordi..., que romanen arrelades a la terra després de la sega). Permet parlar d'un amor trencat, una de les parts és separada mentre l'altra queda arrelada a la terra. El jo manté la seva fidelitat fins i tot quan no hi ha esperança. El blat tornarà créixer, resta fidel i amb esperança que l'amor tornarà a reviure, tot i que ara és moment de mort. És un poema de resignació soferta.

40. L'endemà de l'amor

Poema format per versos apleats. Cada estrofa és un prec, demana que la recança no sigui enyor sinó pensament d'enyor, i és que no l'interessa tant l'emoció com la poetització de l'emoció. A l'endemà de l'amor el poeta demana la possibilitat de fer-ne pensament i per tant de fer poesia.

28. La més alta

Poema a partir d'un element del paisatge. La fulla més alta d'un pollancre, la que té més possibilitats de caure primer. Personificació de la natura, un tret nou en la poesia de Carner, influenciat ara per la poesia de paisatge de la tradició anglesa.

A partir d'aquesta fal·làcia poètica, Carner elabora una autocrítica, també fa referència a la tradició si comparem la fulla amb l'heroi que es posiciona al capdamunt, aquesta fulla veu des de la seva posició privilegiada tot allò que les altres no poden veure, des d'aquesta perspectiva es podria relacionar amb la poesia vitalista modernista, però en el poema es fa referència a la posició més perillosa perquè la fulla quan caigui rebrà el cop més fort, la fulla és un component més de la col·lectivitat, tret propi del Noucentisme, està a dalt per fer una determinada funció. Mentre va caient va saludant les seves germanes.

De cel em peixen les rosades blanques, jo tinc l'amor de ventijol més franc i veig l'aurora primer que mes germanes: és la fulla més alta d'un pollancre. Però si visc de gràcies sobiranes, de mes germanes he traït la sang, i em són les seves joies tan llunyanes com la frisança d'un bell astre blanc. Oh vell Destí, soberguejanta em feres! Mes a les ratxes tardorals primeres, caigui del cim de mon etern abril, vegi el fullam tot ple de melodia i caiga giravolt de ma agonia sigui el salut a una germana humil.

29. Conhort

El mot conhort és el consol literaturitzat, remet a la tradició medieval. El poema presenta tots els tipus de consol, a través del paisatge, de l'amistat, de l'amor religiós.

S'estableix les relacions entre amor diví i sentiment religiós amb el valor de la constància, i entre l'amor humà i els sentits. El paisatge ofert per Déu denota la tranquil·litat de l'esperit, aconsola i tranquil·litza el jo. A banda de la calma que ofereixen el paisatge, l'amistat i la religió, el consol també es troba en la poetització mateixa del consol.

Aquest cop utilitza la primera persona del plural, s'entén si ens fixem en la dedicatòria, està adreçat a un amic seu, Rafael Masó i Valentí. La persona del plural permet fer al·lusió a l'amistat, que no es tracta de forma explícita com les altres dues vies de consol.

Fa referència a l'instant de captació de la bellesa, per aquí, potser es podria relacionar amb Joan Maragall, l'instant aturat és l'instant poètic i és el moment que dona consol, per tant és allò que trobem a la poesia. Parla d'una natura verge, que no ha estat trepitjada.

45. Desolació

El jo poètic fa una sèrie de preguntes des de la situació de la desesperança, es demana, perquè continuar si no hi ha amor. En aquest poema encara és tardor, l'època de desengany i de desesperança.

46. Arbres a la tardor

Aquest poema posa de manifest la influència de la literatura anglesa damunt Carner.

48. Cançó

Poema dedicat a l'amistat de forma explícita. Exposa que l'amistat ha de ser el recolzament moral per sortir de la crisi i el caràcter fugisser i efímer de l'amor.

49. Folla dona gentil...

Estableix un contrast en els sentiments que li desperta la dona, per una banda és folla i per altra banda és

gentil, també és inútil i eterna, juga a la dualitat. Aquest poema és la resposta del jo líric davant el rebuig de la seva estimada.

Des del títol s'estableix aquest contrast, ens remet al llibre del Gentil de Ramon Llull i al tòpic de la dona satànica de Baudelaire, que és perillosa i atractiva. Amb aquest poema el poeta literaturitza la crítica a la dona.

50. Cançó orgullosa

*Tinc avui un poc d'afany Ni el delit te carrerany
que demà serà recança; ni l'amor dóna fermança.
però ara com antany Doncs jo ara com antany
no vull re, sinó esperança. no vull re, sinó esperança:
Qui s'adona a cobejança fer-me sol el meu engany,
mai no troba sinó dany: a mon grat i ma semblança,
flam de joia sempre dansa amb mos braços abraçant-se
en la copa de l'engany. i paixent-se de mon plany.
Nostres jorns van encalçant-se: Vull l'amor sense gaubança
¿qui en diria l'averany? i la glòria sense guany.
Tota fe té sa mudança,
tota festa son parany.
A la fira no hi ha pany
per servir la benaurança.*

52. L'elegia d'una rosa

Aquest és un poema musicat molt conegut. Breu però d'un lirisme molt treballat. Exemplifica de les noves línies poètiques que seguirà Josep Carner en el futur.

La rima dóna sensació d'artifici, hi ha moltes repeticions. Parteix d'un petit element de la natura per establir una reflexió moral del jo poètic, hi ha un replantejament de la història amorosa i de la manera de poetitzar-la.

hivern

53. Serenada d'hivern

És l'únic poema del llibre que s'emmarca dins de l'hivern. El poeta contempla l'estimada quan dorm i reflexiona. El poeta parla sobre la idea de la hibernació. Canta a l'estimada des de la distància, li diu que dormi, que hiverni i, així, deixi passa l'hivern.

Combina versos de vuit i sis síl·labes, habitualment es construeix amb versos de set síl·labes, aquesta tria mètrica ens remet a Serenade del poeta simbolista Verlaine on també es tracta el mateix tema, l'amant contemplada. Verlaine escriu el seu poema amb versos de nou i cinc síl·labes, Carner adapta al català utilitzant versos parells. És un homenatge a Verlaine.

Serenada és un tipus de composició poètica musical.

54. Oració a Saturn

És un cant o homenatge al déu de la prosperitat, li canta amb orgull mitjançant rimes artificioses i difícils. Demana il·lusió i esperança a Saturn. A partir d'aquest poema entrem a la primavera.

TERCERA PART (poemes 55–64):

primavera

55. Març

Al mes de març ja és primavera i el temps és més variable, un dia fa sol i un altre plou. En aquest poema poetitza el temps que fa al maig, poetitza els canvis i el vent. Forma i contingut es fonen, la combinació de versos llargs i curts, i la rima variada (rima en apariats) donen sensació de moviment.

56. Cant de març

Com ja m'apar una misèria antiga Ell, per son do d'una immortal promesa,

el meu amor, en aquell just moment de la vellura i de la mort se'n riu.

que s'ha esvaït la ressonança amiga Torna a mos ulls la clara juvenesa:

de sa paraula de departiment! pollanc al vent, tot el meu ésser viu.

Cada memòria d'una amor passada Canti de nou com van fantasiaires,

és com una vellura en el meu cor. damunt els tristos o damunt els ulls,

Amor, a l'endemà de ta diada, talment com fades voleiant pels aires,

vinc a plorar una mica sota el llor. les Esperances aclucades d'ulls,

I escric en el paper com jo solia, com les inconegudes estimades

lluny de tothom, sota l'ombreig fidel: en el misteri van gronxant llur cor,

aquest és mon senyal de cada dia, i a l'arbre nu, dessota les ventades,

el pur senyal que m'ha vingut del cel. creix una bella teranyina d'or.

La primavera significa la represa, tornar a començar. L'amor antic ja forma part del passat, sembla cosa antiga, la paraula de departiment ja s'ha esvaït, apareix una esperança renovada pel cicle estacional, és el moment en què torna a començar el cicle de la natura, és el moment per estar predisposat a cantar a l'amor d'una inconeguda.

57. L'oblit

58. El do inconegut

És un poema molt treballat, tot i l'aparença de senzillesa. Poema escrit en versos de cinc síl·labes, és un treball d'artifici, tant la mètrica com la sintaxi i la puntuació aporten una sensació de caiguda, està construït en progressió rítmica, els versos són aparentment cada cop més curts i més ràpids de llegir. Aquests elements formals són la gràcia del poema i el do inconegut, que no veiem, però hem de saber veure.

Si ho llegim d'una forma més literal, el do inconegut es correspon amb alguna cosa que es busca, és un do que el poeta rep, no sap què és però fa que els ulls se li encenguin. Tot el joc formal el condueix fins a Primavera, és el que hi ha al fons del pou. Per tant el do és allò que genera la primavera, i si fem un treball d'abstracció trobem que el do també és la formalització i la poetització d'allò que significa la primavera.

EPÍLEG: Mitjanit

És l'últim poema del llibre i cal comentar-lo tenint en compte aquesta posició. És un poema de tancament, no parla d'esperança, ni de relapse, no fa cap conclusió. El poema que s'ha fet tard i les dones ja han anat a dormir. La dona es retira per la qual cosa l'amor desapareix de l'escena, el llibre ja no pot continuar, perquè l'amor, tal i com ens ha estat presentat, és un component literari i, per tant, no té cabuda fora del llibre. Per això el traspàs es produeix en l'hora màgica en què acostumen a esdevenir-se aquests successos en el context irreal del folklore i la literatura. Quedarà el silenci, els homes es queden i podran ser amics, això afegeix el consol de l'amistat, acaba convertint-se en una reflexió estètica objectivada.

El tema misogin també pertany a la tradició literària, no envia les dones a dormir, les ha cridat la son.

L'any 1910 és un any clau, s'observen canvis en la veu poètica de l'autor.

Els primers símptomes d'un canvi estètic s'acaban concretant de mà de Carner.

La tènue inflexió

Aquest poema forma part d'una trilogia dedicada a representar dos estadis del mar:

Els altres dos presenten un mar destructor, aquest en canvi el presenta en calma, la descriu des de la ingenuïtat infantil

La mar tempestuosa és com un misteri que s'enduu tot, només a través de la visió dels mariners es pot controlar.

La mar tranquil·la és la prolongació de la civilitat.

Aquest poema forma part d'un grup de cinc poemes dedicats a diferents oficis. Embelleix el personatge i idealitza la seva feina. Tot i que, la feina de la modista sigui dur, el desrealitza. L'agulla de cosir esdevé vareta màgica, també remarca l'esveltesa i la bellesa de la modista que passarà per mitjà de la seva vareta als vestits i a la vegada a la dama burgesa que porti el vestit.

Existeix un component ideològic en aquesta sèrie de poemes, tothom accepta de bon grat el paper social que li ha tocat. La Catalunya ideal és la Catalunya burgesa.

De l'orgull ha nascut l'esperança, però potser per trobar una altra a qui estimar. El poeta mostra el seu orgull d'amant i de poeta poèticament i amb exemplicant les seves capacitats mitjançant rimes difícils i artificiosa.

Tot i que no fa una referència explícita als poemes anteriors, permet llegir-se com la resposta que el jo líric demana. L'estimada pren la paraula per expressar de forma contundent i definitiva el refús, el refusa condemnant-lo a estar tres segles allunyat d'ella, de casa seva i dels camins que hi duen. No podrà admirar ni tant sols una fotografia d'ella, ni acostar-se a l'escriptori on són guardades les cartes.

Remet a tòpics de la poesia trobadoresca i de la poesia amorosa: la fortalesa, com el lloc on ells s'hi troba inaccessible, la prohibició de dir el nom d'ella. Aquest ús dels tòpics de la tradició literaria dóna valor al poema.

A través d'aquest poema Carner formalitza la idea de l'oblit en una imatge, la poetitza.

L'oblit s'associa a un estat de calma i tranquil·litat, és com quan l'estat de l'aigua d'un riu, mai torna enrera i quan arriba al pla queda asserenada.

També ho compara amb el ras i el vent on el so i la força mateixa del vent perden intensitat, esdevenen tranquil·les i benevoles.

El pretext és la Mare de Déu de la O, tot i que és només el pretext, el fet que sigui aquest i no qualsevol altre vol dir que el tema religiós li interessa per algun motiu. Diu tres coses de la verge: és plena de fe, és senzilla i és bondadosa. Són atributs morals.

Construeix una sèrie d'imatges poètiques per fer referència a la plenitud i fer la descripció de la verge. Un cop ha acabat la descripció fa una pregaria demanant-li admiració. Si la Mare de Déu és la de la O, és la Mare de Déu de l'admiració.

La cara és gloriosa perquè és arrodonida, el sol es troba en el moment de màxima plenitud perquè és arrodonit. La forma i el contingut és fonen: El poema comença i acaba en o i amb un signe d'admiració.

Mon oblit és com el riu

en el peu de la carena,

que no torna al lloc nadiu

i la plana l'asserena.

Mon oblit és com el ras

part de damunt de la quintana,

aon fina el so d'un pas

i la veu es fa llunyana.

Mon oblit és com el vent

que perdé la fúria brava,

i es perfuma lentament

de les flors que menyspreava.

o un poc de perdó

de Nostre Senyor.

el que beneïa

ma vida sencera

caient en l'abim,

com un regalim

de la Primavera?

No sé què és estat

que els ulls se m'encenen.

¿És veu del passat

o els dies que vénen?

¿Quin és aquest do

que es rep i no es mostra?

¿És eco d'un so,

memòria d'un rostre,

amor que em voldria

Torna a plantejar el perdó de Déu perquè ha tornat a caure en el pecat, en l'amor humà, fugisser.