



You are accessing the Digital Archive of the Catalan Review Journal.

By accessing and/or using this Digital Archive, you accept and agree to abide by the Terms and Conditions of Use available at http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review is the premier international scholarly journal devoted to all aspects of Catalan culture. By Catalan culture is understood all manifestations of intellectual and artistic life produced in the Catalan language or in the geographical areas where Catalan is spoken. Catalan Review has been in publication since 1986.

Esteu accedint a l'Arxiu Digital del Catalan Review

A l' accedir i / o utilitzar aquest Arxiu Digital, vostè accepta i es compromet a complir els termes i condicions d'ús disponibles a http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review és la primera revista internacional dedicada a tots els aspectes de la cultura catalana. Per la cultura catalana s'entén totes les manifestacions de la vida intel·lectual i artística produïda en llengua catalana o en les zones geogràfiques on es parla català. Catalan Review es publica des de 1986.

El tractament del tema eròtic-amorós a Verger de les galanies **Jordi Sala**

Catalan Review, Vol. VI, number 1-2 (1992), p. 165-190

EL TRACTAMENT DEL TEMA
ERÒTICO-AMORÓS A *VERGER DE
LES GALANIES*

JORDI SALA

I

El 1907, quan tenia vint-i-tres anys, Josep Carner ja havia publicat quatre llibres de poemes: *Llibre dels poetas* (1904), *Primer llibre de sonets* (1905), *Els fruits saborosos* (1906) i *Segon llibre de sonets* (1907). Del 1904 al 1907, doncs, Carner havia ofert als seus lectors un llibre per any, però després d'aquesta data, i deixant de banda els deu poemes inclosos a *La malvestat d'Oriana* (1910), no tornarà a aplegar material en forma de recull de poemes fins al 1911, data de la publicació de *Verger de les galanies*, llibre al qual seguiran *Les Monjoies* (1912), *Auques i ventalls* i *La paraula en el vent* (tots dos publicats el 1914). Aquests quatre anys (de 1911 a 1914) són tan importants per a l'evolució de la poesia carneriana que, com ha escrit Joan Ferraté, podem afirmar que és el moment en què aquesta «assoleix la seva primera i del tot admirable plenitud».¹

Així doncs, podem considerar que amb *Verger de les galanies* comença una nova etapa en la poesia de Carner, que culminaria amb els dos reculls del 1914. De fet, els seus quatre primers llibres constitueixen, més enllà dels apreciables encerts i de les indiscutibles virtuts que hi trobem, un període d'aprenentatge: així cal entendre la varietat de formes, de motius i de tons que recorren els vuitanta-un poemes de *Llibre dels poetas* i, sobretot, l'exercici poètic que a través de la for-

¹ Joan Ferraté, «Josep Carner», a Josep Carner, *Poesies escollides*, a cura de _____, Barcelona, Edicions 62 i «La Caixa», MOLC, 11, 1979, pàg. 7.

ma exterior es duu a terme a *Primer i Segon llibre de sonets*, i a través de la connexió dels pretextos com a lligam unificador entre els poemes a *Els fruits saborosos*. Els quatre llibres que Carner publica de 1911 a 1914 són un salt endavant en relació als anteriors: no solament hi trobem ja pràcticament totes les característiques i totes les qualitats de la poesia que escriuria al llarg de la seva vida (fins i tot anticipant dues direccions poètiques que esdevindran constants en la seva producció: d'una banda, la que arrenca amb *Verger de les galanies*, *La paraula en el vent* i, en part, *Les Monjoies*, i de l'altra la que inicia *Auques i ventalls*), sinó que el nivell d'èxit assolit en l'exercici poètic, un nivell elevadíssim i sense comparació possible en la poesia catalana de l'època, ja no respon a una etapa d'aprenentatge.

Com succeïa a *Els fruits saborosos* i als dos llibres de sonets, *Verger de les galanies* torna a ser un llibre unitari, certament, però aquesta vegada el nexu unificador el proporciona el tema dels poemes: des de diferents perspectives, tenen en comú que tots són poemes d'amor. Òbviament, no és el primer cop que Carner tracta aquesta temàtica; ara bé, sí que és la primera vegada que el tema es converteix en la base de la unitat d'un llibre seu, i, a més a més, de fet és la primera obra essencialment amorosa de la seva producció: a les anteriors, els poemes d'amor no hi tenen un gran pes. Si els comptes no em fallen, a *Llibre dels poetas* hi ha vint-i-nou poesies de contingut específicament amorós sobre un total de vuitanta-una; a *Primer llibre de sonets*, quinze d'un total de setanta-quatre; a *Els fruits saborosos*, set sobre divuit; i a *Segon llibre de sonets*, vint-i-vuit sobre setanta-cinc (cal afegir-hi tres dels deu poemes de *La malvestat d'Oriana*). Posteriorment, Carner tornarà a fer llibres que, com *Verger de les galanies*, recullen només poesies d'amor: el ja esmentat *La paraula en el vent* i, el 1924, *La inútil ofrena*, que aplega gran part de la seva producció poètica anterior de tema amorós, afegint-hi un bon nombre de poemes nous. No en va la secció OFRENA de

Poesia, l'obra magna i l'última voluntat del poeta, és la més voluminosa del llibre.

2

Verger de les galanies està format per seixanta-dos poemes que, a diferència del que succeeix en altres llibres (com *La paraula en el vent*), no segueixen cap ordenació lògica aparent (possiblement llevat d'una ordenació cronològica que atendria a la data de la composició dels poemes, ordre que, cas d'existir, només el poeta mateix podia conèixer). D'aquests seixanta-dos poemes, onze no tornaran mai més a ser editats en llibre,² i cinquanta-un seran recuperats posteriorment per Carner en les successives revisions que va fer de la seva obra poètica, una tasca que parla per si sola de la cura que el poeta sempre hi va posar. Dels cinquanta-un poemes recuperats, quaranta-vuit seran recollits a *La inútil ofrena*, vint-i-nou dels quals engruixiran *Poesia*, i tres aniran a parar directament al volum del 57; en total, doncs, trenta-dues poesies de les seixanta-dues que componen *Verger de les galanies* seran tingudes en compte pel poeta a l'hora de donar a la llum la seva obra cabdal. Posteriorment, encara en recuperarà dues més a *El tomb de l'any* (1966). Aquesta és la llista completa dels poemes de *Verger de les galanies*, amb la indicació del número d'ordre i, en el cas dels poemes recuperats posteriorment, del llibre o llibres on es recuperen:³

² La informació que es dona en aquest punt 2 és extreta de la tesi doctoral de Jaume Coll, *Edició crítica de la poesia de Josep Carner publicada en llibre* (Universitat de Barcelona, 1991).

³ Utilitzo les abreviatures de Jaume Coll, *cit.*: **Mon** = *Les monjoies*; **InO** = *La inútil ofrena*; **SLF** = *Sons de lira i flabiol*; **P** = *Poesia* (1957); **ToA** = *El tomb de l'any*.

- | | | |
|----|--|---------------------|
| 1 | Cançó d'un doble amor | InO 7 P 266 |
| 2 | <i>Per unció d'amor y de tortura</i> | |
| 3 | La Reyna dorm | |
| 4 | A una alta belleſa | InO 8 |
| 5 | <i>Are mateix he vorejat la casa</i> | InO 9 P 259 |
| 6 | Cançó del gaudi peremptori | InO 10 P 355 |
| 7 | <i>Oh amor, nat en aquesta primavera</i> | InO 11 P 267 |
| 8 | Balada | InO 12 P 314 |
| 9 | <i>Aquella viatgera fina y alta</i> | InO 13 P 278 |
| 10 | Cançó del goig perdut | InO 14 SLF 4 P 249 |
| 11 | Simplicitat | |
| 12 | <i>Jo no't vuy pas anomenâ en mos versos</i> | |
| 13 | Historia y pregaria d'amor | InO 15 P 268 |
| 14 | <i>Oh aquella claretat meravellosa</i> | InO 16 |
| 15 | A les mans d'una dama | InO 17 |
| 16 | Camperola llatina | P 104 |
| 17 | <i>Oh caminant, a poch a poch avençal</i> | InO 18 |
| 18 | Estatua sobre'l llac | InO 19 P 277 |
| 19 | L'abscondiment | InO 20 |
| 20 | <i>La que estimava era petita y rossa</i> | InO 21 |
| 21 | A Maria, regina de poetes | InO 22 |
| 22 | Vencedor de la mort | InO 23 P 300 |
| 23 | La flor sagrada | P 306 |
| 24 | <i>Ayre callat de mitja nit qui'm voltes</i> | InO 24 |
| 25 | Excelsior | InO 25 SLF 6 ToA 10 |
| 26 | Violes decembrals | InO 26 P 287 |
| 27 | Renovellament | InO 27 P 325 |
| 28 | <i>Deu eternal, Senyor de maravelles</i> | InO 28 |
| 29 | Joc de tennis | InO 29 P 262 |
| 30 | Novembre | |
| 31 | La indolent | InO 30 P 270 |
| 32 | Excelsitut | ToA 69 |
| 33 | <i>Estàs enquimerada de mos versos</i> | InO 31 |
| 34 | A una madona d'ha poc | |
| 35 | <i>Com un esclau (qui en el festí camina</i> | InO 32 |
| 36 | La rosa y el vano | InO 33 P 269 |
| 37 | La dolça tragedia | InO 34 |
| 38 | La serpent de la joya | InO 35 ToA 26 |

39	<i>Era plena al matí la meua copa</i>	
40	Oh tu qui portes una rosa...	InO 36 P 271
41	L'amorosa virtut	InO 37
42	<i>Oh quan ma vida fou una balada</i>	InO 38 P 265
43	L'estranya amor	InO 39 SLF 10 P 315
44	L'amant aciençat	InO 40
45	Tardor, nova primavera	InO 41 P 341
46	<i>Flor de misteri y de malinconia</i>	
47	Un clavell	InO 42 SLF 7 P 288
48	Cançó poruga	InO 43 SLF 23 P 253
49	El verger a la tardor	P 456
50	<i>Tota la nit he somniat l'amiga</i>	InO 44
51	La penyora de la morta	InO 45 P 294
52	<i>T'he vista en el passeig caminar d'esma</i>	
53	Anyorança	InO 46
54	El sonet dels braços	InO 47 P 292
55	El sonet dels llabis	InO 48 P 293
56	Cançó voluble	InO 49 P 301
57	A la envanida	InO 50 P 263
58	<i>Una fatiga incipient y dolça</i>	Mon 6 InO 55 P 248
59	<i>Oh dòna, tu ets la rosa</i>	
60	<i>En la reyal beatitut serena</i>	InO 51
61	El retorn	InO 52 P 291
62	Darrerria	InO 53 P 416

I aquest seria l'esquema de la història dels poemes del llibre després de ser publicats per primer cop:

InO (17): 4, 14, 15, 17, 19, 20, 21, 24, 28, 33, 35, 37, 41, 44, 50, 53, 60.

InO + P (24): 1, 5, 6, 7, 8, 9, 13, 18, 22, 26, 27, 29, 31, 36, 40, 42, 45, 51, 54, 55, 56, 57, 61, 62.

InO + SLF + P (4): 10, 43, 47, 48.

InO + Mon + P (1): 58.

P (3): 16, 23, 49.

InO + ToA (1): 38.

InO + SLF + ToA (1): 25.

No recuperats (11): 2, 3, 11, 12, 30, 32, 34, 39, 46, 52, 59.

Sens dubte resulta curiós constatar que vint-i-vuit poesies de *Verger de les galanies* no seran recuperades en la revisió poètica del 1957 ni a *El tomb de l'any*; és a dir, vint-i-vuit poesies que Carner no va considerar dignes de ser tingudes en consideració en el seu últim testament poètic, algunes de les quals són d'una qualitat indiscutible. És una feina que està per fer l'estudi dels criteris de selecció a *Poesia* de la producció carneriana des de 1904 a 1953 (inclòs *Verger de les galanies*), perquè, a part del primer i més important dels criteris, el de la qualitat de les peces que en formen part, tal vegada es podria explicar per què hi ha tants poemes bons entre els dos-cents noranta-dos entre els publicats en llibre[†] que en queden fora. En qualsevol cas, fins i tot pel que fa a *Verger de les galanies*, aquesta feina desbordaria els límits als quals aquest article es vol cenyir.

3

Els seixanta-dos poemes de *Verger de les galanies* presenten estructures formals ben diverses. De tota manera, hi ha de comú el fet que Carner hi utilitza sempre formes heretades de la tradició. A diferència de *Llibre dels poetas*, on Carner s'exercita en l'ús de les més variades formes estròfiques i mètriques, fins i tot recurrent sovint a la mètrica accentual (és per això que es pot considerar que en aquest primer llibre ja hi trobem la major part de les diverses variants de la mètrica carneriana), els poemes de *Verger de les galanies* presenten formes exteriors més pròpies de la poesia tradicional. Tots són rimats, llevat de dinou que recuperen un dels metres que sovintegen més en la poesia medieval catalana: els decasíl·labs

[†] Dada extreta de Jaume Coll, «Quadre sinòptic», a Josep Carner, *Poesia* (text de l'edició de 1957 revisat i establert per Jaume Coll), Barcelona, Quaderns Crema, Sèrie gran, 14, 1992, pàgs. 1.298-1.299.

blancs femenins. Aquests dinou poemes són el 2, el 5, el 7, el 9, el 12, el 14, el 17, el 20, el 24, el 28, el 33, el 35, el 39, el 42, el 46, el 50, el 52, el 58 i el 60. La resta de poemes tenen rima. Hi trobem vint-i-un sonets (els poemes 3, 16, 18, 23, 25, 27, 29, 32, 38, 41, 44, 45, 47, 49, 51, 53, 54, 55, 57, 59 i 62), a més a més d'un poema, el 37, que de fet és un sonet de dodecasíl·labs amb un vers quinzè afegit a mena d'estrabot. L'únic cas de rima assonant ens el dona el poema 11, que té la forma de romanç (heptasíl·labs rimant els parells, doncs). Hi trobem també quatre epigrames, cadascun dels quals està format per quatre versos; tres d'aquests epigrames tenen un contingut irònic: els poemes 31, 36 i 40, mentre que el poema 22 es pot considerar epigrama només quant a la forma estròfica. Els setze poemes restants són poemes rimats de diferents estructures estròfiques, o que no tenen estrofisme regular; d'aquests setze, n'hi ha sis que, a la manera de la poesia popular, tenen uns versos de tornada repetits al final de cada estrofa: són els poemes 1, 6, 10, 21, 48 i 56.

El vers predominant de *Verger de les galanies* és el decasíl·lab (utilitzat tot sol en trenta-set poemes, més quatre en què s'alterna amb altres metres); l'alexandrí hi és utilitzat en quatre poemes, el dodecasíl·lab en tres i l'heptasíl·lab en cinc. Finalment, ja sigui com a metre únic del poema o alternant amb altres tipus de versos, l'octosíl·lab és utilitzat en sis poemes, l'hexasíl·lab en set, el tetrasíl·lab en tres i el bisíl·lab en un. Hi ha un predomini total, per tant, dels versos de síl·labes parells, com és lògic, així com hi ha també una marcada preferència per la mètrica isosil·làbica (emprada en cinquanta-cinc poemes) enfront de l'anisosil·làbica (només en set, i encara tots, llevat del 61, de tipus recurrent).

La fidelitat a les formes exteriors més tradicionals, doncs, és un dels trets característics d'aquest llibre, però la forma és només un dels vessants de la recuperació de la tradició que Carner hi duu a terme. En efecte, el contingut amorós de *Verger de les galanies* parteix sens dubte (de fet, no podria ser

d'una altra manera) de les diferents perspectives adoptades en el tractament del tema des del naixement de la poesia en les llengües romàniques, fins i tot servint-se dels seus llocs comuns més recurrents, i val a dir que Carner excel·leix en l'art de treure profit d'aquesta tradició i de revitalitzar-ne els recursos i les troballes. Un exemple clar d'això en serien els poemes que recuperen tòpics de la poesia amorosa trobadoresca, o aquells altres fets «a la manera» d'Ausiàs March. Tant és així que Marina Gustà ha dit de *Verger de les galanies*: «Breviari no d'amor, sinó de cortesia, 'no porta endreça', i la figura femenina, esquemàtica i desdibuixada, hi encarna tots els tòpics heretats de la llarga tradició —dels trobadors al barroc— de què és deutor el volum: la fidelitat i la infidelitat, la indiferència, la vanitat, la mentida, la virtut i la bellesa».⁵ Tanmateix, no és cert ni de bon tros que la figura femenina hi estigui desdibuixada: com tindrem ocasió de veure a l'últim apartat d'aquest article, sovint se'ns presenta amb una gran dosi de carnalitat, i més aviat passa que està «dibuixada» des de molts angles i perspectives. I sobretot no és veritat que *Verger de les galanies* sigui un llibre de cortesia, i no pas un llibre d'amor: *Verger de les galanies* és, precisament, la narració poetitzada de l'experiència d'un home que s'acara a l'amor, i tots els matisos i sensacions que aquest li proporciona: la por, el goig, els dubtes, el plaer... De fet, i malgrat que els poemes no tinguin una ordenació premeditada i que, per tant, no entreteixeixin cap estructura coherent, de manera que no podem parlar pròpiament d'una «història d'amor» (en canvi, sí que és possible fer-ho amb *La paraula en el vent*), *Verger de les galanies* és també una mena d'«història» (sense ordre, si es vol, perquè aquesta mena d'històries no tenen ordre) d'una persona que se sent arrossegada per la força de l'amor i que es decideix a viure'l perquè el té per un bé i una neces-

⁵ Marina Gustà, «Josep Carner», dins Riquer & Comas & Molas, *Història de la literatura catalana*, Part Moderna, vol. 10, Barcelona, Ariel, 1987, pàg. 173.

sitat, i que observa i gaudeix i pateix totes les seves implicacions. Les pàgines que segueixen tenen el propòsit de demostrar el que acabo de dir.

4

En el primer poema del llibre, «Cançó d'un doble amor», el poeta es debat entre dos amors, tal com el títol del poema indica, i en el plantejament d'aquesta alternativa se'ns dóna la pista del que serà tot el recull: el recorregut ple de vacil·lacions que farà el poeta en el seu camí pels viaranyes de l'amor. I el primer dels seus dilemes, és clar, es presenta en el mateix objecte de l'anhel amorós, creant-se una disjuntiva en què pot triar entre dues opcions diferents, simbolitzades de manera tan simple com eficaç per dues figures femenines que es contraposen pel color de la pell:

L'amiga blanca m'ha encisat,
també la bruna;
jo só una mica enamorat
de cadascuna.

(I, 1-4)

En aquest poema, ja trobem un dels trets definitoris de tot el llibre, i de fet de tota la poesia de Carner: el to de joc que el poeta dóna al discurs, aconseguit gràcies a la seva capacitat de mantenir-hi una certa distància. El mateix caràcter de divertiment el trobem a la poesia que comença «*Com un esclau (qui en el festí camina)*», d'evidents reminiscències marquiannes; de fet, aquest poema adopta un sentit lúdic des del mateix moment que el poeta pica l'ullet al lector remetent-lo a la poesia d'Ausiàs March:

Com un esclau (qui en el festí camina
 quan el vi ja sobrix, y ja esbullaren
 els besos les corones) sent alhora
 mil diferents comandaments, y resta
 guaytant per tot sense donà una passa,
 així es mon cor, que a un temps el sol·liciten
 mantes amors y no se sab resoldre.

(35, 1-7)

El poeta, malgrat que no se sàpiga resoldre, ens fa saber que ja troba la manera de fer-les seguir totes («y cadascuna d'un moment disposa», diu el vers 16), habilitat que en d'altres ocasions, tanmateix (com en la poesia que comença «*Oh quan ma vida fou una balada*», que recupera el tema del poema 35), no li serà suficient per eludir els inevitables problemes que comporta una situació d'aquesta naturalesa:

Primerament, que encar no's coneixien,
 cad'una's creya que l'amava sola;
 però vingueren lamentables passos:
 o un nom equivocava, o bé memoria
 feya a una amiga de l'amant conversa
 tinguda ab altri... y elles són tan fines!
 Deya una bruna quan jo la besava:
 —Ton bes fa olor de cabellera rossa!—

(42, 10-15)

Als poemes 1, 35 i 42, doncs, ens trobem amb una veu que contempla l'experiència amorosa com un joc plaent i, per tant, que demostra la ferma voluntat de fruit-ne. Aquesta voluntat és la que de vegades li fa reclamar amb vehemència a la dona el seu amor, com en «Un clavell», poema en què aquesta flor és presa com a símbol de l'ofrena que la dona pot fer a l'amant, i que acaba amb uns versos contundents («Jo us occiria ab mon coltell / si no'm donàveu el clavell», 47, 13-14). La concepció de l'amor com un bé que cal viure

es troba també a la base del poema «*Flor de misteri y de malinconia*» (46), en què s'adreça a una dona, simbolitzada per una flor, emmusteïda per la melangia que li ha provocat la seva actitud de rebuig de l'amor. Molt semblant és «*Oh caminant, a poch a poch avença!*», on es parla d'una noieta poruga, característica per la qual «no reposà damunt de sa cintura / altra cosa que l'ànfora lleugera» (17, 10-11). L'antic tòpic del *carpe diem* ressona en tots aquests versos que he aduït; de vegades, fins i tot el trobem explícit, com a «Cançó del gaudi peremptori»:

Mira a ton vol, que fuig l'instant.
 L'oreig y el tendre amant
 diuen amor, y tu no goses
 girarhi el teu semblant.
 Vès que aviat s'esfullaràn
 les roses.

(6, 7-12)

Cal fruir de les roses abans no s'esfullin, certament, però de vegades la vergonya (un altre dels llocs comuns de la poesia trobadoresca, encara present a l'obra de March) impedeix gaudir de l'instant que fuig; vergonya que sent «l'amiga» de «L'amorosa virtut» (la mirada de la qual «lliscar no gosa per la nuditat», 41,8), però també la vergonya que l'amant pateix de vegades, com succeeix a «Cançó poruga», on el poeta s'adreça al mateix poema perquè digui a l'estimada allò que ell, que prefereix de mantenir-se en l'anonimat, no gosa:

Ves y no diguis jo qui só,
 may endevini qui l'ha amada;
 si omplint els aires de claró
 vers mi vingués enamorada
 y m'inondés ab sa sentor,
 jo sé ben cert que'm moriria...

Ves ab pahor, cantic sonor
de poesia,
a la qui m'es causa d'amor
y d'agonia.

(48, 21-30)

La vergonya, doncs, pot ser un impediment al lliure exercici de l'amor. Però n'hi ha d'altres: un n'és, és clar, la no correspondència del desig. A «*T'he vista en el passeig caminar d'esma*», el poeta es plany per no haver sabut adonar-se de l'amor d'una noia, i per tant de no haver pogut correspondre-hi; en altres casos, és l'amada qui, tot i coneixent la passió de l'amant, s'hi mostra esquerpa. El mite de la *belle dame sans merci* està servit:

Y l'aire mou les plomes de ton capell manyagues,
tos onejàs de randes alenen esquisits
y son nostres desitjos per tu com unes bagues
que passes y repasses indiferent pels dits.

(4, 19-20)

El tret més característic d'aquest tipus de dona és la seva vanitat. «A la envanida» és precisament el títol d'un sonet que ens descriu una dona només amant de ser afalagada:

Del braç amant te'n fan pahor les noses
y altra cosa no't plau en ton seyent
sino que't diguin cosa resplendent
y benaventurada entre les coses.

(57, 5-8)

Però no és aquesta l'única mena de dona que obstaculitza, o que converteix en dolorosa, l'experiència amorosa: també hi ha la inconstant. La inconstància femenina, un dels temes més recurrents de la història de la literatura, ens és presentada amb un cert to de divertiment, altre cop, a «Cançó voluble»:

Vos, apenes sou desclosa,
 ja estimeu d'ací d'allí;
 una rosa may reposa
 en l'oreig del dematí.
 Decanteu-vos com la rosa,
 are a un altre y are a mi.

(56, 1-6)

La veu del poeta adopta un to més greu al sonet «*Oh dòna, tu ets la rosa*» (59), on ens diu que voldria una dona determinada tota sola per a ell, i evitar així el propòsit dels altres pretendents. Aquest poema és d'aquells que, incomprendiblement, no va ser recuperat mai més per Carner en cap de les revisions de la seva obra; ara voldria transcriure'l tot sencer perquè el lector en pugui valorar la qualitat:

Oh dòna, tu ets la rosa
 suprema del jardí
 que sobre el mur se posa
 guaitant tot el camí!

A mon dolor fa nosa
 ton regi resplandí.
 Voldria vèuret closa
 per tots, sino per mi;

posà entre les mirades
 y ton cos blanc, onades
 desfetes de tos rulls;

y en l'aire qui sofoca,
 clouria un bes ta boca,
 un altre bes tos ulls.

«... La rosa / suprema del jardí...». ¿De quin jardí ens parla el poeta? ¿Hem d'interpretar aquest jardí en el sentit més ample possible, el format per totes les «roses» possibles del món? Sens dubte, ens és lícit fer-ho així; però també podem entendre el «jardí» en un sentit més restrictiu: per exemple, el «jar-

dí de roses» que pot constituir un bordell, lectura que ompliria de sentit els versos tercer i quart («... que sobre el mur se posa / guaitant tot el camí») i que enriquiria notablement el dels versos setè i vuitè («Voldria vèuret closa / per tots, sino per mi»), i que no suposaria cap raresa en la poesia amorosa de l'autor. En qualsevol cas, aquesta interpretació del poema 59 explicaria que Carner tingués posteriorment alguna objecció a recuperar-lo a *La inútil ofrena* i a *Poesia*.

5

La por, la vergonya, la vanitat, la inconstància són alguns dels entrebancs amb què es pot trobar l'amant en el voluntariós camí d'omplir la seva vida amb el goig de l'amor. Però fins i tot quan l'amant es pot lliurar al seu deler, l'experiència amorosa pot resultar truncada. En primer lloc, per l'absència de la persona estimada: novament trobem un dels grans temes de la poesia amorosa de totes les èpoques. «Tota la nit he somniat l'amiga, / aquell amor qui es tot encès de roses», fan els dos primers versos del poema 50. I a «Anyorança», títol ben explícit, el poeta s'adreça a una dona que pateix l'absència del seu «amic» («Es vostre amic en llunyania», 53, 1). L'absència irreparable és, òbviament, la pèrdua definitiva dels béns que proporciona l'ofrena amorosa. Llavors s'esdevé que la veu poètica es plany, com en el magnífic poema 7 (recollit amb canvis substancials a *Poesia* amb el títol «Amor, nat en aquesta primavera») o al sonet «Renovellament», on un paratge natural esdevé fal·làcia patètica dels sentiments que el poeta vol transmetre:

Y are no hi es, y jeu la fullaraca vana
damunt d'aquell indret qui fou murmuriós
y ahont sigué esvahit quelcom de mi y de vos
els dies oblidats de nostra amor llunyana.

(27, 5-8)

En canvi, en un altre sonet, «L'amant aciençat», la natura juga el paper de marc de la situació que se'ns explica (l'acabament d'un amor) i de símbol carregat de connotacions eròtiques:

Tant que ens havíem estimat un dia
y's va desfê nostre lligam florit!
Us recordeu la tendra melodia
dels juraments en el vergê exquisit?
(4, 1-4)

En aquests casos, el poeta és qui es lamenta de l'oblit a què l'ha desterrat l'estimada. En d'altres ocasions, tanmateix, és ell mateix qui vol donar per acabada una relació a despit de la voluntat de la dona, com en el llarg poema «El retorn» (61), que ens refereix la tornada d'una antiga amiga a casa de l'amic. I és que el poeta, després de tant de tràfec i de tants afanys, pot sentir-se temptat d'exclamar:

Oh aquella claretat meravellosa
que hi ha en el cel quan es l'amor finida!
(14, 1-2)

Precisament, el poema 14 també suggereix l'estil de March (la poesia del qual, com és sabut de tot aquell que la conegui per poc que sigui, insisteix un i altre cop en el sofriment que produeix l'amor), sobretot en els versos en què s'utilitza un símil marítim («Aixis el mar un endemà de furies / quan s'ha aplanat a la besada estensa / d'un tebi jorn...», vv. 8-10). El que pot succeir «quan és l'amor finida» és que el poeta la recordi, i que fins i tot, a l'inrevés del que se'ns explica a «El retorn», sigui ell qui «voregi» la casa de l'antiga amiga (així, el poema que comença «*Are mateix he vorejat la casa*», que a *Poesia* duu el títol «El pensament»). El record d'una anterior amistançada es pot fer perdurable fins al punt que l'actual la hi recordi:

La que estimava era petita y rossa;
 la que are estimo es sa mateixa imatge!
 Quan enrahona la que estimo are,
 sonen els mots a dintre meu com una
 ressonança oblidada de l'antiga
 veu que jo creya eternament sepulta.
 Talment s'assemblen del mirà y el riure,
 que tot veyent l'amiga que are estimo
 he acabat una estrofa arrodonida
 que en gloria comencí de sa companya.

(20, 1-10)

El final més dolorós per a l'amant és la mort de l'estimada. Amor i mort, doncs: un altre lloc comú tradicional que *Verger de les galanies* freqüenta. I la mort fa inevitable una separació a la qual, potser per especialment trista o per involuntària, el poeta voldrà obviar a través del record, com al sonet «La penyora de la morta» o al magnífic epigrama «Vencedor de la mort», que transcriu sencer (22):

Oh Mort, què hi fà si en el teu vas ocultes
 la clara dòna que tant temps amí?
 Mon cor no es cementiri, es un jardí
 ahont canten les ombres, inseputes.

De vegades, el poeta se sent tan necessitat de la pervivència de l'estimada, que arriba a incórrer en la irreverència de demanar-li que la seva ànima transmigri en la dona «primera que trobaré» (13, 63). Potser dintre dels poemes del llibre que tracten de la mort, el més colpidor és el 43, que porta per títol «La estranya amor». Aquesta poesia, en què el poeta s'adreça al retrat antic d'una dama famosa (i no pas per la seva vida virtuosa), està dividida en cinc parts: a la primera, se'ns recorda el tòpic de l'*ubi sunt* («Aquêt foll daler de viure / ahont

és? en qual tocòm? / que s'es fet vostre somriure / bella dama sense nom?», vv. 27-30); a la segona el poeta es pregunta, tal com va fer Ausiàs March cinc segles enrere, per la sort de l'ànima de la dona, i especula amb la possibilitat que sigui a l'infern (les referències a la seva conducta luxuriosa són transparents: «...vostres braços, qui cenyiren / paladins triomfadôs, / vostra seda qui servà / en sa olô de mesc y d'ambres / el misteri de les cambres / que deguéreu profanâ...», vv. 45-50); a la tercera, contràriament, es planteja la possibilitat que, malgrat tot, sigui al cel («Potsê el vostre envaniment, / damnació de tota gent, / se tornà dolça puresa / (...) Allà al cim de les altures / les pomposes vestidures / que eren llaços de pecat, / els anells, les cofadures / y l'ermini y el brocat, / devindrien roses pures / roses blanques, insegures, / com un doll de castedat», vv. 65-67, 74-81); a la quarta, es demana si, per compreses de ser morta, només està encisada; i a la cinquena i última, deixa anar la gran broma que suposa lamentar-se que ell no podrà gaudir mai dels seus favors:

Jo no hauré, dama exquisida
 nada en segles llunyadans,
 vostres ulls d'embadalida,
 vostres llabis sanguejants;
 jo no hauré, dama exquisida,
 vostra gorja, tan florida
 de besades de galans!

(43, 141-147)

L'absència, l'oblit i la mort, així doncs, fan que el poeta obri els ulls a la realitat: la finitud de l'amor. En el poema que acabo de comentar, hem vist que el poeta hi tracta el tema de l'*ubi sunt*, que en altres casos esdevé el centre sobre el qual gira tot el discurs, com a «Cançó del goig perdut»:

Oh goig d'amor, que etern me prometia!
 tot pel meu goig ho havia abandonat.

Com un aucell sobre la mà'l tenia
y mon palmell no's fora may laçat.

Hont es anat el goig que jo tenia,
hont es anat?

(10, 5-10)

El poeta esdevé tan conscient de com pot ser d'efímer, l'amor, que en el poema que comença amb el vers «*Jo no't vuy pas anomenâ en mos versos*» (12) assegura que no vol esmentar el nom de la seva estimada perquè sempre s'esdevé que, després de fer-ho, la perd. I és que, al capdavant, l'amor és una vivència que necessàriament va acompanyada de dolor, com molt bé sabien els trobadors i han sabut sempre els poetes de la nostra tradició. A «Novembre» (un dels onze poemes del llibre que mai més no van ser recuperats), el poeta diu que, des del moment que es va enamorar, el seu cor «... es una despulla / y roda com la fulla / caiguda sobre'l riu» (30, 14-16). El dolor provocat per l'amor es pot convertir en el tema de conversa d'homes saberuts i avesats a aquesta experiència. I aquesta és l'escena que ens presenta «*Era plena al matí la meua copa*» (39), on el poeta i els seus amics debaten sobre els efectes funestos del traüt amorós, fins i tot citant llegendes clàssiques, al més pur estil del *Parlament en casa de Berenguer Mercader*, de Roís de Corella (segurament Carner tenia en ment aquesta obra a l'hora de fer el seu poema). No és estrany, doncs, que sovint la vida amorosa que és pròpia de la vida adulta sigui vista pel poeta (en aquest cas, adoptant la veu d'adolescent) com una experiència neguitosa que pot trencar l'harmonia del seu reialme d'innocència: és això el que se'ns explica en «*Una fatiga incipient y dolça*» (58), poema que va guanyar els Jocs Florals de Girona l'any 1908, i que a *Poesia* duu el títol d'«Immunitat». De vegades, el poeta bandja el seu jo en un segon terme i objectiva la confrontació entre la innocència il·lusionada i el dolor que pot causar el

món (motiu que sovinteja en la poesia de Carner ja des del començament⁶) en una tercera persona, com en «*Ayre callat de mitja nit qui'm voltes*» (24), que acaba així:

Oh gran Senyor magnànim de l'altura!
 Tu sabs ab quina opressió't demano
 que'l teu esguart benignament ampari
 els seus quinz'anys, que are somien roses.

(24, 23-26)

El dolor provocat per l'amor pot esdevenir fins a tal punt el revers de la moneda en què l'anvers seria el gaudi, que no se'ns pot fer estrany que el poeta hi faci una renúncia explícita. En aquest sentit hem d'interpretar «Excelsitut», un bon sonet (i en destaco la qualitat perquè, curiosament, Carner no el va recollir a *Poesia*, recuperant-lo tanmateix a *El tomb de l'any*) en el qual la poesia és posada per damunt de l'amor; així fan les tercetes:

Oh Poesia, anc que sovint ta essencia
 ha pres la femenívola apariencia,
 benevolent ab nostre vell costum,

ay del poeta que'l plaer estima!
 Una besada es una feble rima;
 tu sola ets foc y tota carn es fum.

(32, 9-14)

Malgrat això, el poeta, pertinaç, impenitent, no pot fer-hi res, amb el seu tarannà d'home arrossegat per la flama de la vida, com ell mateix ens explica a «Tardor, nova primavera» (45), que transcriu sencer:

⁶ Vegi's, per exemple, una poesia de títol ben explícit com «Negre y rosa», la segona de *Llibre dels poetas*.

Guspira un altre cop encimbellada
 en el flam inconstant de mon volè,
 are jo't vull cantar ressucitada
 entre l'esclat del dematí serè.

Jo era content y assegurat, perque
 l'ànima meva un dia s'es jurada
 no abocarse a mos ulls altra vegada
 per no jamay renovellar ma fe.

Mes ta blancor polida y esquisida
 que fayçonà la ciutadana vida
 passa rient, afolla mon camí,

tota profunda solitud me veda
 y m'esparpilla sota de l'arbreda
 rossa, com fina pols en el matí.

6

I és que, al capdavant, l'amor és, per a la veu que recorre els poemes de *Verger de les galanies*, una experiència inigualable que persegueix amb insistència. És per això que sovint es produeix una certa idealització d'aquesta experiència, i de vegades també de la dona, tot i que no hem d'oblidar que aquesta és vista al llarg del llibre de maneres molt diverses, tan diverses com diferents són entre si les dones que el poeta dibuixa, i de les quals fa prototipus: des de la vanitosa fins a la innocent, passant per la poruga, la voluptuosa, etc. I els tons dels poemes també formen un espectre ample i variat: des del més lúdic fins al més greu. I en aquesta diversitat, encara hi juga un paper fonamental la recuperació i l'actualització de diverses formes clàssiques i tradicions poètiques: la poesia medieval catalana, la lírica trobadoresca, el petrarquisme, etc. Ara bé, malgrat tot això, no podem sinó estar d'acord amb Albert

Manent quan afirma que «amb *Verger de les galanies* (1911) Carner crea un nou estil de poesia amorosa, que acaba essent original, encara que en destriem les fonts».⁷ La pregunta que cal que ens fem és molt clara: davant d'aquesta varietat de motius, de perspectives, de tons i de formes, ¿on rau l'originalitat de *Verger de les galanies* (i per extensió de la poesia amorosa de Carner)? De fet, la pregunta es pot cenyir encara més si bandegem el terme, sempre molest i normalment inútil, d'«originalitat»: ¿on rau la peculiaritat, allò distintiu, de la poesia amorosa de Carner? El que està clar és que no es pot abonar la tesi de Marina Gustà, segons la qual *Verger de les galanies* i *Les Monjoies* tenen «la mateixa base essencialment romàntica».⁸ Albert Manent ja va veure clar que això no és així, malgrat que la seva lectura del tractament de la dona que trobem al llibre sigui massa generalitzadora: «Hi ha, però, unes constants diàfanes que marquen l'obra i la situen totalment més enllà del postromanticisme, en ple simbolisme. D'aquestes constants sobresurt un culte a la dona, entre platònic i apassionat, amb alguna concessió al baudelairisme: «Fins al caire del pecat / l'he volguda...» Però la dona és vista, en general, més aviat com una deessa, distant, somniada, que potser acabarà per correspondre-li normalment, sense dissorts ni fatalitats romàntiques».⁹ Tanmateix, no podem enllestir la qüestió d'on rau la peculiaritat de la poesia amorosa de Carner, i al capdavall d'allò que dóna unitat al llibre, amb una referència al simbolisme. De fet, aquesta «peculiaritat» de la poesia amorosa de Carner no és altra sinó la mateixa essència de tota la producció carneriana, la seva particular manera d'enfrontar-se a la tasca poètica mitjançant els recursos formals que hi posa en joc: el distanciament que guarda en relació a l'objecte poètic a través de la ironia, per exemple, o la

⁷ Albert Manent, *Josep Carner i el Noucentisme (Vida, obra, llegenda)*, Barcelona, Edicions 62, 1969, pàg. 143.

⁸ Marina Gustà, *cit.*, pàg. 174.

⁹ Albert Manent, *cit.*, pàgs. 140-141.

utilització de símbols en els quals s'objectiva l'experiència que se'ns vol transmetre. Especialment això últim (la utilització d'elements simbòlics) és una constant en els poemes de *Verger de les galanies*; en efecte, el poeta sovint se serveix d'un símbol, generalment molt simple, sobre el qual es basteix tot el discurs, i que un cop interpretat il·lumina el sentit del poema. De fet, em sembla que bona part de la gran força que tenen els poemes de Carner recolza (per dir-ho d'una manera senzilla i, per tant, una mica simplificadora) en la contraposició entre l'aparent intranscendència del símbol i la profunditat de l'experiència o del contingut que hi ha al darrere. Així, sota l'aparença d'una llengua amable (val a dir que durant una bona colla d'anys va ser precisament aquesta característica de la poesia carneriana el que va impedir que fos justament valorada), s'amaga una violència conceptual que esclata un cop superat el miratge de la pareença.¹⁰

Això que acabo de dir és especialment cert quan el poeta vol vessar en el poema la seva experiència eròtica i es veu en la necessitat de formalitzar-la. *Verger de les galanies* (i, de fet, la major part de la poesia amorosa de Carner) és un llibre on la veu que parla és una veu notòriament erotitzada. De vegades, l'expressió d'aquest erotisme ens és donada de manera no gaire mediatitzada: per exemple, les referències a diferents parts del cos femení (i fins i tot les descripcions): les mans

¹⁰ Josep Maria López-Picó, a la ressenya de *Verger de les galanies* que va publicar a la revista *Cataluña*, ja es va adonar del gran poder de la llengua carneriana: «¿Quién había afirmado con vejetoria ampulosidad que la lengua catalana era doméstica, incapaz de expresar toda complejidad y sutilidad? (...) Todo el libro es una exaltación del catalán apto para expresar todo sentimiento y traducirse en la música de todos los maestros». I afegeix, atribuint una importància a *Verger de les galanies* que avui, amb distància, ens pot semblar una mica exagerada: «Ningún tesoro de inspiración y de expresión le ha sido vedado a José Carner. En la historia de las letras catalanas, *Verger de les galanies* tendrá una importancia colosal. Representa el esfuerzo de elaboración que podría medirse de Ronsard á Chenir en la literatura francesa. Por él, nuestra lengua entra definitivamente en el Renacimiento» (*Cataluña*, any V, núm. 201, 12 d'agost de 1911, pàg. 9).

(«A les mans d'una dama»), els llavis («El sonet dels llavis»), els braços («El sonet dels braços») o els pits. Precisament les referències al bust femení sovintegen en molts poemes. Tanmateix, en l'exemple que donaré tot seguit es veurà amb claredat la distància imaginativa que ben sovint el poeta pren en relació al text mitjançant l'ús del símbol:

Aquella viatgera fina y alta,
la que duya en el pit tantes violes,
enlluhernà ma quietut malalta.

(9, 1-3)

Sovint, són els cabells de la dona els que reben la càrrega eròtica:

(...) Un braç tot nu llueix
damunt les randes; volta una mar d'or la testa.

(3, 11-12)

La cabellera de la dona és sempre un símbol eròtic en la poesia amorosa de Carner; però en aquest cas el símbol té un referent real massa pròxim perquè l'expressió del desig eròtic assolixi un punt de màxima formalització. Tornant a la cita d'una mica més amunt, la dels versos 1-3 del poema 9, el poeta diu que la noia de què parla era «la que duya en el pit tantes violes»: no és solament, com passa més d'una vegada, la referència directa al pit de la dona allò que carrega d'erotisme el vers, sinó la circumstància que el pit d'aquesta dona sigui ple de «violes»: aquí ja ens trobem inequívocament amb un símbol de sentit real (les flors que són les violes) allunyat de la cosa a la qual es refereix: posem per cas, tot l'encant («tants encants», per parafrasejar el vers) que poden tenir els pits de la dona viatgera, o per extensió la globalitat de la bellesa del seu cos. En els poemes d'aquest llibre les flors estan molt sovint carregades de simbologia eròtica, i dintre del regne floral

el lloc d'honor l'ocupen les roses. La rosa pot ser el símbol del gaudi sexual, com en el vers cinquè de «L'abscondiment», poema on, a més a més, trobem una utilització de la natura no solament com a marc d'una relació amorosa ja acabada, sinó també, i fonamentalment, com a correlat objectiu dels sentiments que aquesta relació va despertar en el poeta:

Oh tu cor meu, qui bellament jugares
 en les cruilles d'un vergê esquisit,
 ohint el doll de les fontanes clares,
 ohint dringâ l'estel a l'infinít;

qui tota rosa cobejaves pendre
 escarnint la temença y la llangor,
 (19, 1-6)

«Qui tota rosa cobejaves pendre»... De vegades, però, la rosa es queda sense ser presa i sense ser oferta a una dona per cap home; en aquest cas, la rosa no presa, i fins i tot marcida, pot esdevenir el símbol de la virginitat femenina, de la qual el poeta més d'un cop es plany:

Oh el bell autumne de quiet morí!
 Una blandícia tot el mon concerta...
 En el rosê queda una rosa oberta
 que cap ventada no ha gosat cullí.
 (23, 1-4)

Els exemples adduïts no són sinó una modalitat de l'ample repertori carnerià pel que fa a l'ús simbòlic de les flors, en general, i de la rosa, en particular. Però hi ha d'altres modalitats. Llegim el magnífic epigrama «La rosa y el vano» (36):

Ha dit la rosa d'una lleu sentor
 guaytant el vano qui en ta mà brunzia:
 —Per què no fines d'un aital amor?

Si ella'm gronxava, jo m'esfullaria.¹¹

En aquest cas, és el poeta qui s'objectiva en la rosa, i qui objectiva l'experiència que tindria, cas que estigués en mans de la dona en qüestió, en el més que probable esfullament de la rosa. En canvi, al poema «*Oh tu qui portes una rosa*» (40), un altre epigrama, el roser no vist duu la càrrega simbòlica de la bellesa desitjada del nu femení:

Oh tu qui portes una rosa bella
al capdavall del pit!
Aquesta rosa per una clivella
ix del roser que amaga ton vestit.

També la misteriosa dona de «La estranya amor», poema comentat àmpliament més amunt, duu al pit «una flor qui no's badâ» (vers 8). Més d'una vegada, el poeta diu que el cos de la dona és «florit», com a l'últim vers de «L'amorosa virtut» (41). Precisament aquest sonet, malgrat el seu títol, és un dels més carregats d'erotisme de tot el llibre, i hi veiem un dels tipus de dona preferits pel poeta: la dona innocent i pudorosa que, precisament per això, és font permanentment desvetlladora de desig. «L'amorosa virtut» és gairebé un compendi dels recursos formals que Carner posa en joc per bastir un poema amarat d'erotisme, i és per això que jo ara, per acabar amb les cites que he anat fent al llarg d'aquest article, el transcric sencer:

¹¹ El mateix 1911, Joaquín Montaner va traduir aquest poema al castellà (i el va publicar a *Cataluña* juntament amb un altre epigrama, «La indolent»). Transcriu la traducció perquè, al meu parer, és prou encertada:

LA ROSA Y EL ABANICO

La rosa ha dicho, de suave y dulce olor
mirando el abanico que tu mano batía:
—¿Por qué resistir puedes á semejante amor?
Si ella me aventase, yo me deshojaría.

Quan l'amiga's deixonda, a trenc d'albada,
 creuha sos braços en el si gemat;
 de la sopor fa enrera la besada
 com ab un moviment de castedat.

L'aygua divina en perles de rosada
 tresca lleugera per son cos daurat
 y son perfum la torba, y sa mirada
 lliscar no gosa per la nuditat.

Y com li fa temença la guspira
 que veu arreu arreu en qui la mira,
 una creueta d'or posa en son pit

perque quan surti el mon la desconeixi
 y solament dins mon esguart llueixi
 la cobejança de son cos florit.

«A trenc d'albada», «si gemat», «besada», «perles de rosada», «cos daurat», «nuditat», «temença», o el diminutiu «creueta» són termes que, com insinuava una mica més amunt, configuren un registre lingüístic molt formal i aparentment benèvol. Però l'ús de la llengua en el poema, i la simbologia que Carner sap posar-hi en joc, tenen la finalitat de fer possible que el lector es vegi amb cor de pair, sense sentir-se batzegat per un discurs massa referencial, tota la càrrega eròtica que els versos traspuen, tota la «cobejança del cos florit» de la dona que destil·la el discurs. I és així que el discurs, un cop el lector ha fet la feina de decodificar-lo, desencadena una gran força imaginativa: paradoxalment, allò que semblava que les paraules volien amagar, és precisament gràcies a les paraules que arriba a adquirir una intensitat colpidora capaç de comoure el lector. I en això Carner ja demostra, als vint-i-set anys, en el seu primer llibre de poemes d'amor, ser un mestre indiscutible.