

GABRIEL FERRATER

CURS DE LITERATURA CATALANA CONTEMPORÀNIA

Edició de Jordi Cornudella



Empúries

Gabriel Ferrater

Curs de literatura catalana
contemporània

Conferències a la Universitat de Barcelona
(1965-66 i 1967)

Edició de Jordi Cornudella

Empúries
Barcelona

© Hereus de Gabriel Ferrater, 2019

© per «Quatre anomalies» i per l'edició:
Jordi Cornudella, 2019

© d'aquesta edició: Edicions 62, s.a.,
Editorial Empúries
Diagonal, 662-664. 08034 Barcelona
info@grup62.com
www.editorialemipuries.cat

Fotocomposició: Moelmo, s.c.p.
DIPÒSIT LEGAL: B. 11.671-2019
ISBN: 978-84-17016-96-8

Queda rigorosament prohibida sense autorització escrita de l'editor qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra, que serà sotmesa a les sancions establertes per la llei. Podeu adreçar-vos a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necessiteu fotocopiar o escanejar algun fragment d'aquesta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47). Tots els drets reservats.

TAULA

Quatre anomalies (Jordi Cornudella) 9

I

Del 26 de novembre del 1965 al 25 d'abril del 1966

Introducció	17
Josep Carner (<i>Nabí</i>)	19
Guerau de Llost	63
Carles Riba	83
J. V. Foix	171

II

Del 16 de gener al 22 de maig del 1967

J. V. Foix	193
Joaquim Ruyra (<i>La parada</i>)	267
Caterina Albert (<i>Solitud</i>)	303
Josep Pla (<i>El quadern gris</i>)	331

Apèndix

Dues lliçons	361
--------------	-----

JOSEP CARNER (NABÍ)

I

[*Apunts de Joan Alegret. Dilluns 29.II.1965*]

A la nostra literatura hi ha hagut una inflació de les mediocritats i una deflació de les veritables excel·lències. Pel simple fet d'escriure en català, els escriptors han obtingut una prima d'estimació. Sagarra és gairebé l'únic escriptor català que ha tingut èxit i ha pogut ser un escriptor professional, però el seu valor s'ha inflat desmesuradament; és un escriptor molt dolent.

Carner és un cas ambivalent: inflat en la seva mediocritat (primera època), desinflat en la seva excel·lència. S'ha donat un valor excessiu als seus primers llibres; en canvi, no es reconeix que *Nabí* és una obra de categoria europea, com un Rilke o un Antonio Machado.

Maria-Antònia Salvà, Josep Sebastià Pons, Marià Manent o Joan Salvat-Papasseit són poetes apreciables però de segona categoria. Explicarem només els escriptors més importants.

A Carner se li han fet sempre els mateixos retrets (per exemple Joan Triadú, que ha fet una campanya ignominiosa contra ell): fredor, inhumanitat, manca de relació amb la realitat. Crec que això és fals. Carner ha reflectit en la seva obra la realitat de la seva vida emotiva i la vida social del país.

No és un sentimental perquè el veritable poeta no és sentimental. Carles Riba, en un article sobre Verdaguer recollit al

volum *Llengua i literatura* de la col·lecció *Antologia Catalana*,¹ diu que el drama dels seus darrers anys es va produir perquè tenia massa poesia en la seva ànima i no la va saber dominar. La poesia no ha d'inundar la vida.

Carner és l'home que ha tingut més poesia a l'ànima a Catalunya; però alhora té una «qualitat clàssica» (en l'ordre purament històric) que al segle XX no ha tingut ningú més, amb l'excepció de Bertolt Brecht. En Carner també hi ha l'efecte de distanciament característic de Brecht: sempre objectiva els seus temes. No «grapeja» mai el seu tema, el posa a distància. Fixem-nos, per exemple, en aquest poema de *L'oreig entre les canyes* (1920) [Versió de *Poesia* (1987)]:

TAR DAD'ESTIU

Hi ha una dea en aquest cel
 clarada turquesa;
 de la sesta allunya el tel;
 allarga amb peresa.
 Ja ha minvat la xafogor
 i se sent un regueró
 com una sorpresa,
 i un ocell canta allà baix
 i el sol besa de biaix
 una aïna encesa.

Son espill la dea ha pres
 si mira, nua:

1. Es refereix al parlament «Memòria de Verdaguer, en el cinquantenari de la seva mort», que Riba va llegir el 13 de desembre del 1982 en una sessió del ple de l'Institut d'Estudis Catalans, i que va recollir a ...*Més els poemes: Notes sobre poetes i poesia* (Barcelona: Joaquim Horta, 1987). L'edició que esmenta Ferrater és una petita tria d'assajos ribians que va preparar Joaquim Molas (Barcelona: Edicions 62, 1968).

de son cos, en l'aire estés,
un deü traspua.
Ja ha minvat la xafogor.
Com invicte gonfanó
en cabell desnua;
del bes que ella ha somniat
deixa el cel tot perfumat
la flonja orrua.

I perqu' l'adolescent
que mortal va nixer,
i sospira tot veient
certa una reixa,
o llegeix tímid, si pot,
sota el crit del falcíot
que mai no se'n deixa,
un moment sigui sortós,
presentint les tremolors,
goig i la queixa,

ella, aroma de son cos
va veant desclosa,
pren aquell coix de flors
on cap reposa,
i el cinyell, que fa el desig,
i aura fina, d'un trepig
on d'un que no gosa,
i ho estufa com un vel
i en fa, sota el primer estel,
un gn núvol rosa.

És un poema sobre un adolescent frustrat amorosament. A conseqüència de la seva frustració, converteix la visió d'uns núvols en la visió d'una deessa, d'una dona. Però Carner ho explica al revés: pren la deessa com a literal, i l'adolescent n'és una conseqüència.

Quan va passar a dir coses importants, Carner, per pudor moral i per exigència de qualitat literària, va adoptar aquest sistema. Aquest pas es pot datar el 1914. Abans ja havia publicat sis llibres, però aquell any va publicar-ne dos de decisius: *La paraula en el vent* i *Auques i ventalls*.

La paraula en el vent és un llibre excepcional dins l'obra de Carner. Amor frustrat, desolador, d'un patetisme terrible. És el seu llibre més personal, més patètic i més sincer.

Auques i ventalls és una col·lecció de poemes satírics que abans havien anat sortint diàriament a *La Veu de Catalunya* (Carner cobrava cinc pessetes per poema). Així el va ajudar a poder crear una poesia més objectiva.

2

[*La primera conferència sobre Nabí (cants I-IV), última abans de Nadal, no s'ha conservat ni enregistrada ni en apunts; pot ser que en falti almenys una d'anterior.*]

3

[*Transcripció de l'enregistrament conservat*]

Hi ha una cosa pràvia que tots els dies els volia dir i me'n des-cuidava i és que els prego que si en algun punt de tot el que jo dic tenen ganes d'algun aclariment, els prego que m'interrompin sense cap escrúpol. Vull dir que m'estimo més que sigui una conversa que no pas que sigui una classe en el sentit formal, cosa que no és ni pretén ser.

El darrer dia vaig començar l'explicació del *Nabí*, que se'ns va quedar penjada, cosa que té l'inconvenient que han passat força setmanes. Però ja recorden, més o menys, com vaig plan-

tejar la cosa: el dilema de Jonàs és, ja en el llibre bíblic, el dilema del profeta cruel que exigeix del seu déu una ferocitat que el déu no està disposat a concedir-li. D'aquí ve la desesperació de Jonàs.

Aque st joc Carner el complica en els primers cants, fins al quart, que van ser els que vam seguir l'altre dia; el complica pel fet que hi afegeix l'element d'una biografia prèvia de Jonàs com a profeta, cosa de la qual la Bíblia no diu res (i, de fet, la decepció de Jonàs, a la Bíblia, només es dona després de la seva expedició a Níve). La Bíblia no dona cap explicació de les raons per les quals Jonàs es nega de primer a seguir el manament de la Veu; Carner dona com a raons això: les seves decepcions prèvies i la seva fatiga. Ara bé: amb una explicació d'aquesta mena hi ha un perill d'equívoc que voldria evitar, que és que, tant a la Bíblia (que, d'una manera molt ostensiva, no és psicològica, per dir-ho així és a dir que no presenta Jonàs com un caràcter evolutiu) com al mateix Carner, s'ha d'evitar un biaix que tenim, desgraciadament, tota la gent del segle XX per la simple raó que tots hem passat per l'experiència de la novel·la del segle XIX. I l'experiència de la novel·la del XIX, de fet, tapa molt la mirada, impedeix molt de tenir un punt de vista just sobre totes les formes de literatura narrativa o dramàtica que són anteriors a aquesta tradició novel·lesca o que se'n volen independents. Per donar un exemple, em referiré només (perquè és l'exemple més treballat, i, per tant, em puc basar en un terreny molt estudiat) a la qüestió de la interpretació de Shakespeare. Tota la lluita de la crítica anglesa de Shakespeare, en els darrers trenta anys, o trenta-cinc anys, ha estat precisament d'eliminar les interpretacions en termes de caràcters (de caràcters que es podien analitzar psicològicament i que seguien una línia evolutiva novel·lesca i basada en una acumulació d'experiències) dels personatges de Shakespeare. Un article que resumeix el sentit de la cosa, un article de L. Ch. Knights, que va ser dels que

va iniciar la lluita (deu ser un article de l'any 27 o 28), es titula, irònicament, «Quants fills tenia Lady Macbeth?».² La broma està en què a *Macbeth* no es diu quants fills tenia lady Macbeth. Ara: els crítics del segle XIX, els crítics novel·lescos, estaven sempre disposats a fer especulacions, si no tan grotesques com aquesta, que s'hi assemblaven. És a dir: ¿per què Iago, per exemple, enganya Otel·lo i produeix aquell desastre? ¿Per què Macbeth assassina el rei? Etcètera etcètera. Doncs bé: aquestes especulacions són absolutament inadequades, simplement perquè Shakespeare no pensava en aquests termes. Shakespeare tenia una història tan carent de motivacions psicològiques (almenys explícites; perquè, naturalment, ningú no inventa una història si no li sembla que té una coherència) com un conte de fades. És a dir que preguntar-se per què Macbeth assassina el rei és com preguntar-se per què el Petit Poucet³ era petit: és la dada inicial de la història. I Shakespeare procedia, senzillament, a base de posar en boca dels seus personatges, en cada moment de la seva història no analitzada en termes psicològics, un poema sobre aquella situació material, tan bo com ell sabia.

Doncs bé: no hauríem de fer, amb Carner, aquesta mena d'error. Carner naturalment ha passat per l'experiència de la novel·la del segle XIX, però l'esquiva deliberadament, i és per això que pren com a base del seu poema un text tan antic, tan antipsicològic, tan no anti- sinó tan anterior a tota psicologia, com és un text bíblic. De totes maneres, ja veuen que Carner hi ha un moment, almenys, que és una mica tímid i no s'atreveix tanmateix a prescindir tant de la caracterització com ho fa el llibre de Jonàs; fins a cert punt ja podríem veu-

2. Es refereix al llibret *How many children had lady Macbeth: An essay in the theory and practice of Shakespeare criticism* (Cambridge: Gordon Fraser, The Minority Press, 1933).

3. En Polzet: el protagonista del conte de Charles Perrault.

re com a cas d'aix aquesta invenció d'atribuir a Jonàs un passat, decepcions anteriors per justificar la fugida; però aix no va únicament per aquest cam

B: els vaig llegir el cant de Jonàs en el ventre del peix, amb aquell acabament sensacional dels savis hiperboris que «un dia, en llur follia, diran que aquest peix no ha existit». I després d'aquest cant... Ja els vaig dir que els dos primers cants, tret de la frase inicial del primer, eren pura invenció de Carner; el tercer i el quart segueixen de molt prop el relat bíblic. Ara ens trobem amb dos cants més, el cinquè i sisè, que són d'invenció lliure. Després sortiran el setè i el vuitè que tornen a seguir el relat bíblic: el llibre bíblic té quatre capítols, és a dir que els cants tercer i quart i setè i vuitè segueixen els quatre capítols del llibre bíblic; i en canvi, alternadament, hi ha, de dos en dos, cants que són d'invenció lliure.

El cant cinquè és un cant purament funcional, en podríem dir, però interessant simplement per la seva eficàcia poètica en dos passatges. El primer és l'inicial, el cant de Jonàs: el poema, podríem dir, que Carner atribueix a Jonàs quan surt del ventre del peix,

Bell era de veure
altre cop el batre exaltat,
la pressa
del petit en l'il·limitat ,

la seva exultació al recobrar la realitat visual i sensible. Però aquest passatge és molt cèlebre i no hi insistiré. I després la resta del cant, com dic, és purament funcional; és senzillament el viatge de Jonàs des de la costa fins a Níve, viatge que li pren quatre mesos. Carner (així, no em recordo si la Bíblia li dona bases) és molt hiperbòlic en les dimensions de tot el que s'esdevé dins el seu poema; o sigui que per anar de la costa assíria fins a Níve, quatre mesos em sembla realment una

mica excessiu.⁴ I després diu que per travessar Níve es necessiten tres dies de camí a través de la ciutat, cosa que realment sembla excessiva.⁵

Jonàs viatja a peu:

I en aquell punt vaig ésser
com picat d'escurçó diví:
em va sobtar i em va garfir,
em va sorprendre i consumir
la pressa.⁶

Amb una caminada obsessiva i brutal de quatre mesos es rebenta: es rebenta i arriba un moment que cau; i aquí hi ha un passatge que sí que m'interessa de llegir-los. Aquí tinc la primera edició, que és molt més fàcil de llegir perquè en aquesta edició col·lectiva gairebé no es veuen les lletres, però aquest passatge, justament, l'ha corregit. És un passatge en el qual, en fi, cau Jonàs:

a terra vaig trobar-me, colgat en polseguera,
i no sabia com alçar-me, estamordit.
¿Fuig Níve de mi?, vaig saber dir-me encara;

i es desmaia. I aleshores ve un passatge de virtuosos sensacional, que m'interessa de llegir-los per fer-los apreciar aquest virtuo-

4. *Anotació de Joan Ferraté al seu exemplar de la transcripció de Joan Alegret*: Potser només s'ha d'entendre un mes lunar. Jonàs diu: «mon viatge. Durà de pleniluni a pleniluni» (V, 67-68); per tant, a «tantost la quarta lluna era passada» (V, 73) potser només s'ha d'entendre un mes lunar, amb quatre fases de la lluna, i no quatre mesos.

5. Així sí que prové del relat bíblic: «calien tres dies per a recórrer-la sencera» (*Jonàs* 3,3).

6. Lectura abreviada: Ferrater se salta el vers «em, va sobtar i em va garfir» i, al següent, llegeix «sorprendre» en lloc de «corprendre».

sisme (a part que t'interés, poèticament és admirable), que és simplement una descripció de Nàive, però el número de virtuosos de Carner és muntar dos, quatre, sis, vuit, deu, dotze, catorze..., disset versos (i encara a la primera edició eren vint, perquè ho ha escurçat) només sobre dues rimes, una de les quals és *-erra*, que és una rima relativament normal, però l'altra és *-uc*, una rima absolutament inesperada i que sembla immanejable en català. Ara: el resultat és esplèndid, com veuran. Jonàs és desmaiàt:

Darrere meu un vell descavalcà d'un ruc.
 —Alç a't! Qui cau, si no s'aixeca, algú l'enterra.
 Un covenant de figues i una verra
 porto a ciutat. ¿Mai no l'has vista? Malastruc,
 puja a cavall de l'ase. Poc tires per feixuc!

I ara s'engega el gran cant líric:

D'ací salbira el lloc per on el riu aferra
 la gran ciutat que talla i ascla i serra,
 i abat les fites en el món poruc.
 Ací l'home de cor occeix, empala, aterra;
 els himnes de triomf són obra de l'eunuc.
 Totes les arts acalen el front davant la guerra,
 car és l'espasa jove i l'esperit caduc.
 I dels mercats emplen en seguidament el buc
 amb saques precioses la gent de coll feixuc;
 i vénen dones de tota la terra,
 les més perfectes en pit i maluc.
 As sur és immortal, i el món una desferra—

A part del virtuosisme dels versos, que per cert: el vers del *Nabí* és simplement... Vull dir que la realització més evident a la poesia europea, la poesia de llengua romànica, d'aquesta forma de vers (és a dir del vers polimètric basat essencialment

en una combinació d'alexandrins, de decasíl·labs i d'octosíl·labs i hexasíl·labs) són les *Faules* de La Fontaine, que Carner va traduir en una selecció uns anys abans.⁷ És a dir que Carner es va entrenar per aquest vers traduint La Fontaine, cosa que és una de les raons per les quals aquesta mètrica li ha donat a ell... Vull dir que en tenia una experiència beguda directament a les fonts, i en unes fonts que a ell, en el seu temperament, li venien molt bé i era capaç de seguir, mentre que Riba, quan a l'*Esbós de tres oratoris* va adoptar aquesta mateixa mètrica, va fracassar: va fracassar perquè no era una mètrica adaptada al seu temperament i, a més, no tenia la simpatia que té Carner, diguéssim, pel gran *usager*, pel gran practicant d'aquesta mètrica. A part d'això, en aquests versos hi ha, segurament, una influència de Saint-John Perse. Jo em pensava que Carner i Saint-John Perse es devien conèixer, però es veu que no; m'ho va dir Roger Caillois, que és amic de tots dos: es veu que no s'han vist mai. Ara: quan Carner escrivia aquest poema era l'encarregat de l'ambaixada d'Espanya a Brussel·les, i Leger (o sigui Saint-John Perse) era el secretari general del ministeri d'Afers Estrangers de París. O sigui que Carner devia prestar atenció a les activitats d'Alexis Leger, i, encara que en aquell temps era difícil de procurar-se l'*Anabase* i els *Éloges*, les dues o tres coses que havia publicat, segurament Carner s'ho va procurar i n'hi ha ecos aquí és a dir: en aquesta visió arquetípica, aquesta descripció diguéssim geogràfica i arquetípica del que fan la gent a cada punt de la geografia (i, a més, de la geografia asiàtica, com a l'*Anabase*), segurament hi ha un rastre de Saint-John Perse.

7. Les primeres versions carnerianes de La Fontaine (sis faules) van sortir el juny del 1918 a *La Revista*, amb una nota que indicava que pertanyien a l'Editorial Muntanyola, però el volum, amb seixanta-una faules, no va sortir fins al 1921 a l'Editorial Catalana.

B. Després d'aquesta descripció del pagès, Jonàs aconsegueix incorporar-se i veu que

D'una torta del riu dellà
blanquejaven casals per la vorada;

és a dir: veu els primers suburbis de Níve, i diu:

i jo, de tort, com bestia ferida, amb la mirada
que ho veia tot rodar,
vaig alçar el braç amb virior desesperada,
del darrer pasit de mon cor arrabassada;
i malversant-hi un any de vida vaig clamar:
—Quar anta dies més i Níve caurà—

B: aquest vers és la culminació de la convicció profètica de Jonàs. A partir d'aquí.. Aquell s'ha identificat, per fi, amb la Veu. Està segur que Níve caurà, que Iahv destruirà Níve. A partir d'aquí tot serà davallada. A partir d'aquí el món se li desfà.

El cant sis és molt més important que aquest cant cinquè. És també un cant d'invenció lliure, i és un diàleg entre Jonàs i una dona que troba als suburbis de Níve, que ha estat sacerdotessa de l'Aurora. Aquí est, més un altre també d'invenció de Carner (el cant de l'assassinat de Jonàs), són els cants on es manifesta més el sentit moral del poema. El poema té molts sentits, i el principal no és el moral, com veurem, però té també un sentit moral i, en aquest cas, determinat marcadament per la Guerra Civil espanyola. És a dir: la ferocitat de Jonàs l'entén Carner, la refereix Carner a la ferocitat destructiva que es va emparar d'Espanya a partir de l'any 36.

Segueix parlant Jonàs... (és a dir: la primera frase del poema, que tradueix el primer verset del llibre bíblic, és escrita en tercera persona, i després d'aquella primera frase narrati-

va, Jonàs es posa a parlar amb la Veu. Doncs bé: a partir d'aquell moment, Carner escriu tot el poema en primera persona fins, com veuran, al darrer cant, que canvia i torna a passar a la tercera persona perquè allòs quan ha de resumir la seva pròpia visió de Jonàs; i a més perquè, com veuran, li interessa parlar no solament en tercera persona narrativa sinó en primera persona seva. El darrer paràgraf del poema és la primera persona, probablement, de Carner.) Bé: Jonàs segueix cantant, aquí al cant sisè. Hi ha uns versos magnífics que descriuen les barraques que voltien una ciutat; una ciutat moderna, evidentment, perquè a Carner no li fa en absolut cap por l'anacronisme, i situa una descripció probablement de Brussel·les, simplement:

Enmig de runes tristes
—jaç de l'esperitat o cau de l'assassí—
un rec, de la ciutat a les envistes,
em mostra, igual que un dit, el meu camí.

Etcètera.

Cal que m'adreci al sol vivent que hi ha:
una rínegua dona ajaguda
al peu de son llindar.

I ara comença el diàleg. La primera resposta de Jonàs és esplèndida:

¿Qui ets, entremesclada
de vels i de cabells,
desistiment de tot, erta a l'entrada
del teu derroc, devora els joncs vermells?
Sense honrament els nostres caps groguegen
i encara só malalt de mon camí:
perí callem plegats, si més t'estimes
de no dir-me quin dol et derru.

La dona respon que no hi ha res a explicar, que

Els d'us i els homes coneguèdes;
sembrat no hi ha en mon tros ni renadiu.
I l'aigua i jo dormim plegades
i només l'aigua viu.

I ara a Jonàs li surt immediatament la pedanteria:

¿és saviesa
de viure com tu fas?
La terra passa afany, el cel trontolla.
Qui gosaria dir: «Ja no et mouràs»!
No pas jo que, en mon jaç de ginesteres
arrabassat a un son pregon,
corro per a servir la Veu i m'esgarrio,
corro per a fugir-ne i és enfront.

és a dir que Jonàs pretén imposar a la dona com a modèlic el seu mode de vida, mode de vida que, per altra banda, li ha costat molt d'adoptar, però, un cop s'hi ha incorporat i s'ha convençut que aquest vegada no li faran trampa, ja vol embarcar tothom a seguir la Veu. La resposta de la dona és:

Tot és follia,
córrer i estar, vetllar i dormir;
tot és engany de vides condemnades:
donar-se i escometre i resistir.

Doncs bé en aquests versos és innegable (hi ha molts versos paral·lels en tota l'obra de Carner) que el que expressa la dona és la saviesa de Carner, per dir-ho així I és interessant perquè aquesta saviesa, com veuen, és d'un pessimisme desesperat, i a Carner se l'acostuma a considerar com un poeta amable i simpàtic, com un poeta més aviat juganer i optimista i rialler.

Ara: Carner no és en absolut així. El seu pessimisme, tal com s'expressa en aquests versos, és del grau del pessimisme d'un Leopardi, posem per cas, i és així com s'expressa gairebé sempre. Ara bé el pessimisme de Carner és irònic. Irònic no vol dir que sigui somrient (somriu en un sentit especial) perquè, diguem-ho, és també, com el de Leopardi, un pessimisme intel·lectual. És a dir: Leopardi es passava la vida dient que la felicitat no existeix. Així acostumen a entendre-ho la gent dient que Leopardi afirmava que ningú no era mai feliç. Ara bé: així és una bajanada; és una bajanada perquè és una provocació de l'ordre empíric més immediat que molta gent és feliç en molts moments, i de fet hi ha molts poemes de Leopardi que són expressions de felicitat. El pessimisme de Leopardi consistia en una altra cosa. L'afirmació que la felicitat no existeix significa que no hi ha cap objecte que sigui intrínsecament, en ell mateix, proporcionador de felicitat. És a dir: Leopardi es fonamenta, simplement, en l'observació que per exemple un dia podem passejar pel camp i la visió d'una branca d'arbre retallant-se damunt el cel ens pot traspasar d'èxtasi, i d'altres vegades ni la veurem; o bé que un dia estimem apassionadament una persona i cinc anys després aquesta persona ens és d'una pesantor insuportable. Deia, doncs: el raonament de Leopardi és que la felicitat no existeix en el sentit que no és intrínseca a res, és a dir que el que no existeix és la persecució de la felicitat: no existeix en el sentit que no es pot justificar racionalment. Ningú no pot cercar la felicitat. Ara bé: així és el que Carner ha expressat (amb la seva ironia, però no menys desesperadament que Leopardi) amb un aforisme cèlebre: amb allò que la felicitat «ens troba sempre fent cara d'enze».⁸

8. És la frase final de «Traspuament de llum», article aparegut a *La Veu de Catalunya* el 4.07.1923 i recollit al volum *Les bonhomies* (1928).

Tot és follia,
córrer i estar, vetllar i dormir;

és igual. No podem comprometre'ns a la persecució de cap objecte determinat perquè probablement el que n'obtidrem serà una frustració com Jonàs, i la felicitat, si ens troba, ens trobarà fent cara d'enzes: pensant, justament, en la cosa que no ens l'havia de proporcionar.

Continua la dona:

Sacerdotessa havia estat de l'Ab a
damunt turons daurats:

etcètera. Hi ha hagut una catàstrofe, han assassinat tota la seva família, i aleshores Jonàs li respon amb l'argument tòpic que l'aurora és una cosa massa lleugera, massa insubstanciosa perquè valgui la pena d'adorar-la. S'ha d'adorar una cosa sòlida, com és el seu Iahv.

Lleu és l'aurora, que igualment sospira
d'ombres minvant, del sol arborador:
mai no té temps de voluptat ni d'ira;
fuig de la fosca i de l'esclat tor.

és l'argument tòpic de que les coses fugaces no valen la pena de ser perseguides precisament perquè se'n van. És el que deia el pare Ribadeneyra, dient que «no hay que perseguir los placeres» etcètera, i que va suggerir aquella frase d'Ortega, que «Si los placeres se van a la carrera, razón de más para arro-jarnos tras ellos».⁹ La dona no li respon a aquest argument,

9. La frase d'Ortega es refereix en realitat a l'obra *Diferencia entre lo temporal y lo eterno*, de Juan Eusebio Nieremberg: «Los placeres van a la carrera, insinúa el buen Padre. ¡Bien, razón de más para galopar tras ellos!» («Leyendo *Le petit Pierre* de Anatole France», recollit el 1921 a l'apartat «Incitaciones» d'*El Espectador*, III).

sinó capgirant l'argumentació i atacant justament la ferocitat de Jonàs. Jonàs ha dit:

El dèu potent és el tothora ardit
que amb el llamp les tenebres enlluerna,
o dels núvols cridant la baluerna
fa del migdia nit.

Natur alment, a la sacerdotessa de l'Aurora aquestes perspectives de fer del migdia nit no li fan cap gràcia, i respon:

¿Sou el captaire que en la festa enuja
i encara amb do —pe rqu— de tot s'està—
de fer venir la pluja
o b d'esquivar el núvol cel enllà?
¿Os ou el foll .x.x.

i ara ve l'al·lusió a la Guerra Givil:

¿Os ou el foll que el càstig nou celebra
per a un païspoblat de gent i verd
i parla d'un sol dèu —i tr em de febre,
ple del tuf miserable del desert?

xx Nxs

Serveixo el Dèu vivent: sa mà trabuca
el reialme, les naus, el cor mesqu;
un cop m'esglaià, per torna i truca
ben dolç, pagat d'una conversa amb mi.
D'Ell ve la pau .x.x.

etcètera. És a dir: Jonàs està, en aquest moment, segur de la permanència de la seva relació amb el seu dèu, i d'aquí vindrà la ironia del seu fracàs ulterior. En aquest cas, arriba un moment que el diàleg ja no és diàleg, entre la dona i Jonàs; és

a dir: és una mena d'alternança d'èriques en la qual cadascú va desenvolupant el seu tema amb imatges progressivament intenses perquè, realment, no arriben a persuadir-se ni a convence's de res. Ella:

Déu que vol castigar, mai no destria;
 ell perd l'estol, arrasa la ciutat;
 .

Car dues coses han caigut plegades:
 el que era Bell i el que era Injust.

Natur alment, per Jonàs, l'argumentació, la contraposició del Bell i de l'Injust no li és gens persuasiva perquè no aprecia el Bell com a valor independent. El que ell voldria, el que a ell li interessaria, és el fet de si algun just cau, no si cau alguna cosa bella. I respon:

¿Qui es sent davant sos ulls l'ànima pura?

és a dir: nega l'existència de tot just; si N'hi ve mor, no hi ha res a lamentar, perquè de just no n'hi ha cap. L'únic just és ell, el que s'ha incorporat amb la Veu. I ara ella accepta l'argumentació:

Ningú de l món és bo.
 T, fins i tot el que més poc s'alçura,
 cobejança en el prec, culpa en el plor.
 Ne gre esperit que a l'esperit se'ns colla
 a cadascú fa dir:
 «La meva fe degolla:
 un déu, pitjor que jo, s'agita en mi».

Aquí se centra l'atac a la ferocitat de Jonàs: que el seu déu és pitjor que ell. Jonàs no n'acaba d'estar del tot convençut:

Jo m'és em temo que mon Déu declara
 un pobre enuig de bon passar.
 Qui sap si encara ens baixarà a acotxar
 dolç i m'és dolç a tall de mare.
 Però d'Ell s'és una cosa: que m'arbora,
 que el món no fora m'és si Ell em deixés.—
 Tu, ¿qu'és mai adoraves en l'aurora,
 que tot seguit no és?

És a dir: la dona tanmateix ha arribat a suggerir a Jonàs la possibilitat que el seu déu tingui «un enuig de bon passar», que la catàstrofe no es produeixi. Ve ara un cant bíblic esplèndid de la dona («Servia l'alba amb la libació l de les roses», etcètera), un al·legat de Jonàs contra l'Aurora, i després el resum del diàleg fet per Jonàs: «Ella restà ajaguda i jo partia»..., uns versos descriptius, i després diu (són uns versos molt tènues, que sembla que no diguin res, però de fet són els que anuncien el cant després, el que recull els sentits del poema):

I per a ella, en el seu cor premuda,
 com per a mi, que anava al gran estrall,
 era el record de la conversa haguda
 per a nous pensaments un debanall.

Aque sts nous pensaments, com veuran, el fet que alguna cosa sigui un debanall, una base per la formació de nous pensaments, és el centre del poema.

Després vénen el cant setè i vuitè, que són els altres dos que segueixen els capítols de la Bíblia. Ara: el cant setè, Carner l'ha complicat enormement, perquè és en aquest cas (així que els al·ludia a vostres fa un moment) que realment Carner no sap del tot ser tan estranger i desdenyós de la psicologia com ho sap ser la Bíblia. Quan Jonàs arriba a Níve i per-

suadeix els ninivites, l'única motivació que dona la Bíblia: «I els homes de Níve van creure en Déu»; per què?, com?, no en diu res. Carner és una mica tímid (en aquest ordre, vull dir en l'ordre de les manques de motivació) i a més, naturalment, li interessa de nodrir el seu cant i de fer-lo més complex, i aleshores aprofita un element que procedeix segurament d'una altra part de la Bíblia, que és de la història de Moisès, i concretament d'aquella competició de miracles que hi ha entre Moisès i Aar on per una banda i per altra banda els sacerdots egipcis. Quan aquell Jonàs arriba a Níve, persuadeix (per contagi, podríem dir, històric) una multitud amb la qual s'aproxima al palau. L'emotivitat d'aquesta multitud (ell clama que la catàstrofe arriba) s'encomana al capità de la guàrdia, i els deixa entrar. Aleshores el rei diu:

— Qui deixa entrar el jueu
seguit d'una gentada . . . ?

etcètera etcètera. Aleshores Jonàs, simplement, li llança la seva gran amenaça:

— Quar anta dies més i Níve caurà.

Aleshores el rei diu uns versos admirables que són, per una part, una apel·lació al goig, però no (com era en el cas de la sacerdotessa de l'Aurora) una crida al goig de bona persona, diguem-ne; el goig, tal com l'entén el rei de Níve, és un goig francament sàdic, i és un goig tan ferotge com el de Jonàs, però en un altre ordre: és el sadisme, no pas del profeta, sinó del polític. És a dir: el rei se vol divertir assassinant nacions.

— star . . .

(la lluna, la deessa de Ninive; no s'hi té molta base històrica, Carner, per atribuir Istar a Ninive com a deessa central). Bé, el rei diu:

— Istar al goig ens crida,
i a veure els averanys de gloriosa vida
a dins l'entranya sangonant de tot país,
oh fill de terra cor-entenebrida
on un Baal tot rústec intimida,
d'un muntitjol, el poble espantat;
Istar al goig ens crida:
no pot desfer ta màgia son vesperal somrès.

Ara: Jonàs el persuadeix, simplement, amb un miracle. És a dir que, amb un núvol de sang, tapa la lluna. Aleshores els màgics ofereixen fer d'altres miracles (és per això que gairebé és segur que és la història de Moisès i d'Aaron que ha donat la base a Carner), però el rei ja s'ha impressionat prou. El rei, com veuran, és un intel·lectual, i als intel·lectuals els espectacles enormes els impressionen molt. Ja s'ha impressionat prou amb el miracle de Jonàs i no en vol d'altres:

I el rei baixà de son seient de pedreria,
i
rebatà son cinyell de gemmes pures,
es va arrencar les brodadures
i migpartà la túnica amb el darrer punyal.

I ara ve un passatge interessantíssim, perquè el rei explica per què s'ha convertit, i ho explica amb un curiós raonament que no s'ha de qui és però és, certament, d'un historiador de les religions, perquè és, de fet, una història evolutiva de les religions, de l'estil que es practicava força cap a començaments de segle. No s'hi (realment la història de les religions no és el meu

punt fort), no he arribat a descobrir la font de Carner, però concretament deu ser un savi hiperbori, algun historiador alemany de la religió, qui ha donat aquesta història. Diu el rei (comença primer parlant d'ell mateix):

—He caminat com en follia,
m'han pres com una febre les vanes llusors;

diu, però ara m'adono de fins a quin punt anava equivocat,
i em torna

.aquella pietat, que creia d'esma esclava,
de quan, infant, per primer cop amb el meu arc
vaig aterrar l'ocell que per la llum volava.

és a dir que la cosa de la qual el rei es penedeix, ell personalment, centralment, és de la seva crueltat.

Oh Déu, dona'm consol!
De la ciutat en runes, poblada d'invisibles,
del bosc incendiats, del molí queno mol,
del camp on ja no van del riu les fresques fibres,
de guerra i pau horribles,
sota tos ulls em dol

segueix expressant. I després diu: però en realitat com he pecat més és perquè he tornat a una religió que no està a l'altura dels temps, podríem dir. És a dir, és una espècie de... El pasatge que segueix és un dels més profundament irònics de Carner, perquè atribueix a un rei de Níve, justament, una mena de raonament dialèctic (dialèctic en el sentit que des de Hegel és corrent, és a dir que hi ha una altura dels temps en cada moment, i certes coses que a l'altura d'aquests temps són àtates i d'altres que no ho són). Diu el rei:

Per m que com rei pecava encara
com servidor d'un temple d'antiguitat preclara
que avui ton D'u trabuca i venç,
car jo posava l'extermini damunt l'ara .

a dir: el rei s'ha trobat amb una religió que ja anava m
enllà, ja havia superat el període de l'extermini, i ell ha posat
l'extermini damunt l'ara, ha fet retrogredir la religió. I ara ex-
plica qu vol dir aix de fer retrogredir les religions:

Car una nit estranya del fons de les centúries,
en la misteriosa derrota dels humans,
finaren en la terra les cànvides cantúries
i els àngels no vingueren a seure-hi com abans.

Aix és el prleg. Per cert: és excessivament, com veuen... és
el que deia: que a Carner els anacronismes no li fan cap mena
de por. En realitat, aquesta expressió és massa hebrea perquè
pugui ser realment ninivita. Per en fi: com que el que vin-
drà després, ja dic, és una història de les religions inventada
per algun savi hiperbori de 1910, és de molt poca importàn-
cia que el rei cregui en els àngels etcètera, tal com hi creien els
hebreus.

I els homes en la cova,

(Ar a som a les religions zoomrfiques prehistòriques. Veuran
que l'evolució és enormement lògica.)

I els homes en la cova, fumats amb l'aspra teia,
el fort lleó temeren i el sinuós volpell;
a animal brut servia tot home, i estrafeia
sos crits, i es prosternava per caminar com ell.

Segon període:

Després, el seny cercava la llum: el déu ja fora
o força o traïdoria, i l'animal, altar.

El déu és o força o traïdoria, és a dir: en comptes d'una religió zoomòrfica tenim l'adoració d'uns atributs, d'uns atributs abstractes. El tercer període:

Hom volgué fer-se estada del déu, enganyadora;
i disfressats de monstres els homes van dansar.
I un jorn deien a l'ídol: «Molt d'honrament usurpes:
car ja som forts pel glavi i el seny enganyador».
I els ídols foren homes duent els corns, les urpes,
amb potes cavallines o ales de falcó.

És a dir que, en aquest tercer període, aquests atributs abstractes derivats de la religió zoomòrfica del primer període s'han incorporat a l'home, i en aquest cas els déus ja són homes amb atributs animals a través de l'abstracció del segon període. Però suposo que aquest període, el dels homes amb atributs animals, correspon més o menys, en la idea de Carner, a la religió egípcia. I després hi ha un quart període en el qual som en un anacronisme encara més gros que tots els altres, en el qual es tracta del politeisme grec:

I l'esperit, en créixer, menà damunt les ares
l'enter caient de l'home amb els més bells arreus,
i hom proclamà divines les pietats més clares
i els darrers déus tenien un animal als peus.

Després ve la regressió:

I jo, servent del temple, i havent de fer més nobles
els déus, contrast de l'home que cau i vol i dol,
he dat al drac innúmer per vèctimes els pobles
i he retornat els temples al primitiu udol.

Es a dir: l'ha fet caure a la religió zoomòrfica del començament. I ara es ret al déu de Jonàs i es converteix.

I aleshores ve el cant vuitè, també basat en la Bíblia, en el qual, per cert, la Bíblia té una frase d'una ironia estupenda que és estrany que Carner no l'hagi aprofitat, que és que, en veure aquella conversió general, Jonàs comença a no veure-ho clar i es retira al desert. Diu: «Se'n va anar cap a l'orient de la ciutat i s'hi va fer una cabana i s'hi va asseure sota l'ombra fins a veure què passaria amb la ciutat»;¹⁰ Es a dir: ell tanmateix espera la catàstrofe. La catàstrofe, naturalment, no ve, i Jonàs... En Carner, ja dic, així d'asseure's a esperar-ho ni hi és, però hi ha la no-aparició de la catàstrofe, i (ui, veig que és tard!)

Llavors amb una cremorada
de mortificació
vaig dir: — Per què t'has compadit altra vegada,
Iahvè .x.x.x?

I aleshores hi ha una cosa en la qual no cal insistir perquè també ve del llibre bíblic i és realment admirable a la Bíblia, és el tros millor del llibre, que és que Jonàs s'ha ajagut a dormir sota una planta, i aleshores Iahvè fa caure una tempesta, una ventada de sorra que eixorca la planta i la mata, i Jonàs cau en una desesperació per aquella planta i retreu a Iahvè

10. En el relat bíblic, el detall de la cabana es contradiu amb la història subsegüent de la planta: si Jonàs ja disposava de l'ombra de la cabana, no li hauria fet cap servei la de la planta. És molt versemblant que Carner desestimés per aquesta raó el passatge que alludeix Ferrater (*Jonàs* 4,8).

d'haver-la eixorcat; i aleshores Iahv li diu: «Per, si per aquesta planta et deixes impressionar i no vols que l'hagi destruït, ¿com vols que jo destruï Nive?». I ho diu aquí Carner (pràcticament tradueix literalment l'acabament del llibre bíblic):

¿no ha de recar-me gens
Nive, la ciutat de tres jornades,
amb cent vint mil infants, malconeixents
d'on tenen la mà esquerra i la mà dreta,
i amb tanta de gran pleta
i el devessall d'armes?—

Aquí s'acaba el llibre bíblic I no s'acaba del tot aquest cant de Carner sinó tot al contrari: que hi ha uns versos que són importants, com ho eren els versos finals del cant del diàleg amb la sacerdotessa de l'Aurora, perquè apunten l'explicació final del mite de Jonàs del cant des. Diu:

I en cessant Iahv jo capia
que Ell no havia parlat des d'un rídol tot clar
del cel, sinó de dins de mi, que l'ofenia.

Es a dir: en aquest cas, Jonàs arriba... És l'únic moment, perquè veurem que recaurà en la seva ferocitat, però és el moment que arriba a pujar a un nivell de consciència més elevat; s'adona que aquella ferocitat que ell atribuïa a la veu de Iahv no era de la veu de Iahv sinó que era d'ell mateix, com la compassió que ara la veu de Iahv li proposa és també d'ell mateix. Iahv ha parlat «de dins de mi, que l'ofenia».

En el nostre esperit, on ningú no el destria,
al delà de cent cambres Dúnia;