
LES ALLUSIONS A L'OBRA DE T.S. ELIOT EN EL POEMA *NABÍ* DE JOSEP CARNER

MARGALIT SERRA
margalit.serra@biu.ac.il
Universitat Bar-Ilan

Resum: El poema *Nabí* de Josep Carner conté al·lusions a les obres de T.S. Eliot *The Waste Land* i *Burnt Norton*, el primer dels *Four Quartets*. L'al·lusió és un recurs literari recurrent en tots dos autors, que atribueixen una gran rellevància a la tradició literària en el procés de creació poètica. Com es demostra amb una anàlisi detallada de les al·lusions de *Nabí* als poemes de T.S. Eliot, per mitjà de l'al·lusió s'estableix un diàleg entre obres de diverses èpoques, llengües i autors.

Paraules clau: Carner, Eliot, Nabí, poesia, poema, influència, al·lusió, diàleg, tradició, creació

Abstract: Josep Carner's poem *Nabí* contains allusions to the works of T.S. Eliot *The Waste Land* and *Burnt Norton*, the first of the *Four Quartets*. Allusion is a literary resource which is recurrent in both authors, who consider literary tradition very relevant in the process of poetic creation. A thorough analysis of the allusions of *Nabí* to the poems of T.S. Eliot demonstrates that by means of allusion a dialogue between works of different times, languages and authors is established.

Keywords: Carner, Eliot, Nabí, poetry, poem, influence, allusion, dialogue, tradition, creation

1. MOTS PRELIMINARS

Josep Carner és, al nostre parer, un poeta transcendent. La seva poesia va tenir una gran influència i estava molt integrada en els corrents generals de la literatura europea del seu temps. Però és un fet que els referents literaris de les seves obres s'han estudiat poc. A vuitanta anys de la creació de *Nabí*, una obra escrita en una llengua mirífica¹ entreteixida d'al·lusions volgudes, un poema patriòtic, brillant, ordenat, punyent, afinat i profund, fer-hi justícia és una tasca complexa, que demanarà la superació de prejudicis i una obertura dels angles de visió.

L'estudi de la poesia de Carner demana més esforços que els habituals en la crítica de l'obra d'un altre escriptor. Esbiaixaments contextuais fortament enquistats n'amaguen la identificació de sentits i referents. Tendències polaritzades es despleguen davant la reedició o la traducció de les seves obres, amb manifestacions punyents en els mitjans informatius quan es tracta de *Nabí* (com és el cas de la coneguda polèmica de l'any 2002, en gran part suscitada per la publicació de la traducció anglesa de *Nabí* a l'editorial Anvil de Londres l'any abans). Massa estudis dedicats a l'autor no van més ençà de la primera època del poeta a Barcelona i fan un ús abusiu de l'excessivament emprada etiqueta noucentista en referir-s'hi. Marçal Subiràs (2000: 1) afirma que Carner és «un poeta molt valorat i un home de lletres reconegut», però que d'ell ha interessat sobretot «el seu vessant noucentista, és a dir, la seva primera etapa com a escriptor» i, en canvi, el Carner de l'exili «ha estat menys estudiat i difós». Segons Jaume Subirana (2000: 7), la imatge de Josep Carner ha estat circumscrita a aquesta primera etapa, «com si no hagués patit dues guerres

¹ L'adjectiu «mirífica» el fa servir Albert Manent (1976: 111).

i un llarg exili». La imatge d'un Carner superficial, ancorat en estils literaris més o menys depassats, sense cap profunditat temàtica, s'ha emfasitzat injustament. Joan Triadú (citat a Salvador Oliva 1995: 118), l'any 1951, deia de l'autor de *Nabí*: «Sense l'última coneixença lírica ni prou força de sentiment, el triomf de Carner es redueix al vers, a l'enginy i a la magistral superficialitat per on llisquen les seves elegants imatges». D'altra banda, J. N. Santaaulàlia (1992: 348) fa notar que quan Carles Riba va dir de la poesia de Josep Carner que era «un fons sense espais metafísics darrera» es referia a la poesia noucentista de la primera etapa. Afirmava que «Riba no va dedicar cap escrit remarcable a la producció carneriana posterior a 1920», que és quan els «espais metafísics» van fer «acte de presència en la seva poesia» i considera que aquesta limitació «ha condicionat una bona part de la crítica posterior». Prou sovint s'ha fet abstracció del pes que van exercir, en la composició de la seva obra, lectures, traduccions i relacions, prescindint així del tresor de les seves versions variades i triades, del coneixement profund que tenia de la literatura europea i americana del seu temps, dels lligams d'amistat que va mantenir amb grans escriptors com Giuseppe Ungaretti, Gabriela Mistral, Alfonso Reyes o François Mauriac, o de l'abast del coneixement de la seva obra entre escriptors i intel·lectuals d'Europa i Amèrica. Un grup d'escriptors i acadèmics europeus, entre els quals hi havia Hans Rheinfelder, Max Rouquette, Heinrich Bihler o Franz Niedermayer, a més dels esmentats François Mauriac i Giuseppe Ungaretti, va ajudar a promoure, a partir de l'any 1961, la candidatura de Josep Carner al Premi Nobel de Literatura. T.S. Eliot mateix va ésser un dels escriptors que va fer costat a aquesta candidatura de Josep Carner (Subirana 2000: 217 i 229).

Els desficiats han abundat també en l'entorn del poeta. Durant molts d'anys, per exemple, s'ha anat repetint que Carner havia escrit una tesi doctoral sobre les comèdies madrilenyes de Carlos Arniches i es provaven d'entendre les raons d'aquesta tria. Es tractava d'un error que comportava una càrrega de referències a percepcions limitades pròpies de contextos òbviament ofegadors, que han contribuït a perllongar una dada tan clarament sospitosa d'ésser errònia. Crítics i acadèmics l'han anat repetint fins que Marina Gustà (2013: 76) ho ha refutat. Arniches i Nietzsche tan sols fonèticament s'assemblen. I és sobre Friedrich Nietzsche i la idea dels fonaments teòrics i jurídics de la democràcia moderna que Josep Carner va escriure la seva tesi doctoral, i aquest fet fou determinant en el desenvolupament de la seva obra.

Destriar els orígens literaris dels mots i les idees de *Nabí* és un exercici d'illuminació de fets i de reconciliació amb l'obra màxima, tants d'anys bandejada i amagada, del nostre poeta. *Nabí* és l'obra en la qual, segons Émilie Noulet, l'ànima de Carner es va abocar més. En el seu text de l'any 1971 sobre el poema *Nabí*, la muller del poeta afirma que el poema llarg, nascut dins el múltiple misteri de la personalitat, s'assembla al seu autor, l'excedeix definint-lo i glorificant-lo i és la imatge del seu creador (Cornudella 1986: 426). No és estrany que *Nabí* hagi estat llegit i estimat de manera persistent. I és que, com va dir Gabriel Ferrater (1979: 115) «el *Nabí* és indestructible».

La identificació de les al·lusions a l'obra de T.S. Eliot dins el poema *Nabí* de Josep Carner vol ésser una passa endavant en aquest exercici d'illuminació. Fem nostre el concepte d'interpretació d'Eliot (1961: 32) que encoratja el crític literari a simplement posar el lector en possessió de fets que altrament s'hauria perdut —«But it is fairly certain that “interpretation” [...] is only legitimate when it is not interpretation at all, but merely putting the reader in possession of facts which he would otherwise have missed». Entenem que aquesta és, almenys en part, la nostra comesa.

2. T.S. ELIOT I JOSEP CARNER

En el període d'entreguerres és difícil de trobar dos autors tan coincidents en els seus conceptes sobre el significat de la feina de l'escriptor i de la tradició cultural com Josep Carner i T.S. Eliot. Aquest darrer, en la seva posició prominent en l'edició i la crítica en llengua anglesa, i Josep Carner com a actor capdavanter i pedra angular en la incipient construcció d'una cultura nacional catalana, fins i tot del seu llarg exili estant. T.S. Eliot pensava que la poesia té una funció representativa per a les societats que l'han creada. Segons el que va exposar en una cèlebre conferència dictada l'any 1943, cap art no és més obstinadament nacional que la poesia (Eliot 1957: 19):

Therefore no art is more stubbornly national than poetry. A people may have its language taken away from it, suppressed, and another language compelled upon the schools; but unless you teach that people to *feel* in a new language, you have not eradicated the old one, and it will reappear in poetry, which is the vehicle of feeling.

Eliot considerava que el poeta nacional, el poeta d'un poble concret, és el que és capaç de mostrar com un tot únic als ulls del món la nació que representa, de tal manera que tothom qui pertany a aquella nació n'és afectat. Per ell, la poesia diferencia un poble, una societat, davant les altres nacions, àdhuc en el cas en què aquesta poesia sigui desconeguda pels parlants de la llengua en la qual s'ha escrit (Eliot 1957: 18):

For I think it is important that every people should have its own poetry, not simply for those who enjoy poetry –such people could always learn other languages and enjoy their poetry– but because it actually makes a difference to the society as a whole, and that means to people who do not enjoy poetry. I include even those who do not know the names of their own national poets.

Josep Carner i T.S. Eliot van saber representar el seu poble com un tot únic i alhora diferent dels altres. Tots dos entenien que la universalitat es troba en el que és genuí, que una cultura nacional conjumina el que és genuí amb el que és comú entre les nacions, les cultures i les èpoques. En el seu parlament de Barcelona de 1935 titulat *Universalitat i cultura*, Carner (1935) afirma:

La llengua ha d'ésser particular, i l'esperit incontenible. [...] Però parla una *avana poverà* no pas nostra, i tota emmetzinada, quan se us diu: «Sigueu altrament que no sou». No us en deixeu convèncer. No us vagaria en acabat d'entrar en l'Universal, que és un noble ball de veritats profundes i no pas de disfresses.

En la mateixa direcció, Eliot diu: «Here we arrive at two characteristics which I think must be found together, in any author whom I should single out as one of the landmarks of a national literature: the strong local flavour combined with unconscious universality» (Eliot 1965: 54). I hi afegeix encara: «I doubt whether a poet or novelist can be universal without being local too» (Eliot 1965: 56).

Eliot defensava que el deure directe d'un poeta, com a poeta, és envers la seva llengua, i que, primerament, cal preservar-la i, segonament, cal eixamplar-la i millorar-la (Eliot 1957: 20), i que l'home de lletres, pel fet d'usar la llengua com a eina, a diferència d'altres artistes, adquireix una responsabilitat envers tothom que parla aquella mateixa llengua (Eliot 1944: 382). Carner n'era del tot conscient i la seva intensa activitat en el reialme de la política cultural durant el primer terç del segle a Barcelona i després a l'exili n'és una prova. Ja en l'edat avançada, Josep Carner afirmava: «Jo m'he adreçat cada dia al país, el qual respon. Treballo per Catalunya» (Porcel 1966: 42).

Els referents literaris de T.S. Eliot i Josep Carner es van creuar en una àmplia àrea comuna que facilitava enormement la possibilitat d'un diàleg poètic. Tots dos coneixien

profundament la llengua francesa². En podem constatar l'afecció que compartien pels poetes de la poesia francesa, i especialment els simbolistes, gràcies als quals Eliot assegurava haver après a usar la seva pròpia veu poètica —«The kind of poetry that I needed, to teach me the use of my own voice, did not exist in English at all; it was only to be found in French» (Eliot 1957: 252). I especificava: «But in the second part of the nineteenth century the greatest contribution to European poetry was certainly made in France. I refer to the tradition which starts with Baudelaire, and culminates in Paul Valéry» (Eliot 1949: 115).

T.S. Eliot va posar les bases del modernisme literari i, en concret, del que s'anomena alt modernisme (Perl 1984). La seva visió de la creació literària, molt semblant a la de Josep Carner, arrela en els conceptes que generacions de trobadors van establir per a la creació de la paraula pública a Europa. En el món literari dels trobadors, les persones implicades en la construcció artística compartien un seguit d'idees centrals que permetien la comunicació, l'intercanvi literari. Era un món de mots i pensaments comuns³. T.S. Eliot i Josep Carner entenien que Europa havia estat construïda sobre aquests fonaments, i que ells mateixos, com a éssers humans i escriptors, eren una baula de la gran cadena que connecta generacions, nacions, llengües i idees. Aquesta especial comprensió de l'heretatge literari explica la gran quantitat de material procedent d'altres autors que es pot trobar en la poesia d'Eliot i també en la poesia de Carner. «Cultura», deia Josep Carner (1935), «és obriment sense reserves, contrast de totes les embranzides vivents, unitat humana desinteressada, que hom recerca per mètodes confluents i complementaris». Per Carner «[g]lairebé res no és autòcton, sinó refolgat» i «[h]om no viu sinó de manlleus, d'una tàctica selecció d'encavallaments» (Carner 1935).

Josep Carner compartia amb l'autor angloamericà una idea semblant de l'important rol de la tradició literària en la creació d'una obra nova. Eliot (1975: 119-120) assenyala:

The persistence of literary creativeness in any people, accordingly, consists in the maintenance of an unconscious balance between tradition in the larger sense —the collective personality, so to speak, realized in the literature of the past— and the originality of the living generation.

El mètode modernista de manllevar i alludir, tan remarcable en l'obra de T.S. Eliot, també és essencial en el *Nabí* de Carner. En el poema *Nabí* es conjuminen les al·lusions a autors procedents de la tradició literària catalana —de Ramon Llull a Jacint Verdaguer o Joan Maragall— amb les al·lusions a obres d'autors que pertanyen a diferents tradicions i períodes. L'adaptació del llibre del profeta Jonàs, el canemàs de *Nabí*, és un paral·lel de les adaptacions de fonts bíbliques, índies, xineses o hellenístiques d'escriptors com el mateix T.S. Eliot, Ezra Pound o James Joyce.

En les obres de T.S. Eliot i Josep Carner les influències d'altres autors eren cercades i volgudes. El tot orgànic literari d'Eliot és entès com un aplec d'obres interrelacionades que encenen el seu significat per mitjà de les connexions i els contrastos de les unes amb les altres (Eliot 1961: 23-24):

I thought of literature then, as I think of it now, of the literature of the world, of the literature of Europe, of the literature of a single country, not as a collection of the writings of individuals, but as

² Josep Carner havia après francès d'infant amb la seva mare, la qual l'hi va ensenyar com a segona llengua. Hi ha prou testimonis de la seva mestria en francès, i el seu bon acompliment en les tasques de diplomàtic en llocs on el francès era usual com Hendaia, Le Havre, Beirut, Brussel·les o París i en la seva posterior tasca de professor a la Universitat Lliure de Brussel·les té a veure amb el seu domini de la llengua francesa.

³ T.S. Eliot sentia admiració per l'habilitat de Dante de conjuminar diverses tradicions. Una conseqüència d'aquesta admiració és l'edició europea del segon volum de la seva poesia —l'edició britànica de 1920— que Eliot va titular, en vell occità, *Ara Vos Pvec*, en homenatge a les paraules occitanes que Dante posa en boca del trobador Arnaut Daniel a la *Commedia*.

“organic wholes”, as systems in relation to which, and only in relation to which, individual works of literary art, and the works of individual artists, have their significance.

Eliot trobava a més que una literatura viva canvia contínuament i que les literatures coetànies desenvolupen constants intercanvis entre elles: «A living literature is always in process of change; contemporaneous living literatures are always, through one or more authors, changing each other» (Eliot 1965: 57). En el mateix sentit, recomanava al poeta jove que conegués la millor poesia en totes les llengües que pogués assimilar (Eliot 1965: 83). Paral·lelament, Carner (1970: 58) sostenia que hi havia una diferència entre imitació i geni, evidenciada en el nombre d'influències cercades:

Com tota unitat viva, el poema és orgànic, fet de parts que vivifiquen íntims bescavis. [...] Quant a les influències, es combinen i es disfressen de cara a la unitat nova; com més ens allunyem de la imitació per acostar-nos al geni, més llur nombre augmenta: si la mediocritat té molt poca gana, el geni, en canvi, és voraç.

La genialitat, aprofundint voraçment en les obres dels altres autors i deixant-s'hi influir, en fa una nova creació, una unitat nova, viva, que difereix de la simple imitació pròpia de la mediocritat i que al seu torn influirà en les altres creacions.

3. LES ALLUSIONS

En el seu assaig *The Poetics of Literary Allusion* (1976), Ziva Ben-Porat estableix que l'allusió literària no és tan sols la influència d'un text anterior sobre un de posterior, sinó també la doble activació de significats que es genera quan els dos textos es llegeixen junts. Ziva Ben-Porat posa el nom de ‘marcadors’ (*markers*) als elements significatius que apareixen en el text on hi ha l'allusió, i anomena ‘marcats’ (*marked*) els elements significatius que apareixen en el text evocat i que d'alguna manera han generat els altres. Els elements marcadors i els elements marcats mantenen entre ells, principalment, relacions de sinonímia, antonímia o metonímia i són els identificadors de l'allusió. El nucli de l'allusió es troba allà on apareixen consecutivament els elements marcadors i marcats principals. Abans i després d'aquest nucli es poden trobar, en un i altre text, temes, idees o paraules semblants o coincidents. El text que alludeix i el text de referència són independents, en el sentit que cada text té el seu propi significat, tot i les coincidències.

Dins *Nabí* es pot identificar un nombre considerable d'allusions a versos d'obres de T.S. Eliot. Les allusions més remarcables⁴ apunten als poemes *The Waste Land* (1922) i *Burnt Norton* –el primer dels *Four Quartets*, compost l'any 1935. Concretament, el Cant IX de *Nabí* alludeix a la cinquena part de *The Waste Land*, la secció potser més emblemàtica del poema, titulada *What the Thunder Said*, que conté la descripció de l'erm rocós i muntanyós de la terra eixorca, erma, gastada⁵, amb la corprenedora absència de l'aigua. Un roquissar de característiques semblants emmarca el Cant IX de *Nabí* on Jonàs s'enfronta al seu adversari, un ésser estrany d'accent grec, que apareix de sobte en el moment del crepuscle, en una mena de somni.

L'anomenat text allusiu (*alluding-text*, AT) és en aquest cas el Cant IX de *Nabí*, i el nucli de l'allusió són els sis versos que van del 78 al 83, els de la desesperació de Jonàs davant l'arrogància de l'antagonista descreient: «I vaig mirar: ningú per l'alta roquera, | i al mig del cel no res. | I en la nit buida que tots sons aplaca, | més buida per l'absència del llamp responedor, | emplenà mes orelles la ressaca | de la meva maror». El text de

⁴També se n'hi troben de secundàries relacionades amb altres poemes d'Eliot com, per exemple, *La Figlia che Piange*.

⁵Fem servir els adjectius que apareixen al títol de les traduccions de *The Waste Land* d'Agustí Bartra (Eliot 1977), Rosa Leveroni (Eliot 1999) i Joan Ferraté (1977), respectivament.

referència o text font (*referent-text*, RT) és la part cinquena de *The Waste Land*. Formen el nucli d'aquest text, al qual alludeix *Nabí*, els quatre versos que van del 341 al 344: «There is not even silence in the mountains | But dry sterile thunder without rain | There is not even solitude in the mountains | But red sullen faces sneer and snarl».

A *Nabí*, el marcador principal de l'allusió és l'expressió *llamp responedor*. La paraula *llamp* s'associa metonímicament a la paraula *thunder* ('tro') per relació de contigüïtat temporal. Carner genera la imatge del «llamp responedor» a partir de la noció del «thunder» que sona a *The Waste Land* rompent el silenci. El tro que diu coses, el *thunder* del títol de la cinquena secció, *What the Thunder Said*, fàcilment pot suggerir la idea d'un tro que respon i que Carner transforma en *llamp responedor*. El marcador *l'alta roquera* es relaciona amb l'element marcat *mountains*. L'absència de silenci per causa del tro («There is not even silence in the mountains | But dry sterile thunder without rain») genera, per antonímia, la idea de silenci que el llamp responedor no trenca («I en la nit buida que tots sons aplaca, | més buida per l'absència del llamp responedor»). L'alçurament de Jonàs davant la provocació de l'antagonista en els versos «emplenà mes orelles la ressaca | de la meva maror» retira a les «red sullen faces» del text d'Eliot.

Generalment, al voltant del nucli de l'allusió hi ha coincidències que podem anomenar secundàries, no pas concentrades en un mateix lloc i sovint de tipus temàtic, igualment rellevants, amb alguns mots semblants o iguals en un i altre text. A *What the Thunder Said* aquests elements marcats esparsos són la roca i el camí («Rock and no water and the sandy road» [v. 332]), la roca on no pots romandre ni pensar⁶ («Amongst the rock one cannot stop or think» [v. 336]), on no t'hi pots estar dret ni hi pots jeure o seure («Here one can neither stand nor lie nor sit» [v. 340]). Aquests elements marcats generen els marcadors del text de *Nabí*: l'esment de la roca, al començament del cant IX, sobre la qual Jonàs es troba («Cames penjant damunt la roca» [IX, v. 4]), i pensant en el camí a prendre («I en cavillar per quin lloc tiraria» [IX, v. 6]). L'ésser estrany que s'amaga parcialment, amb el qual no es comptava («When I count, there are only you and I together», «There is always another one walking beside you» [v. 361 i 363]) i que apareix al seu costat («But who is that on the other side of you?» [v. 366]) té el seu paral·lel en l'ésser impensat amb veu afectada de grec («em creia d'ésser-hi tot sol», «Afectada de grec digué una veu: –T'enterques» [IX, 5 i 11]) que sorgeix a l'altre cantó de Jonàs, en aquest cas, darrere («de sobte, més que no veia, sentia | d'algú, darrera meu, els ulls» [IX, 9-10]); un ésser que repta Jonàs blasfemant contra l'existència de Déu i amb el qual, en un combat cos a cos, Jonàs va cap a l'estimball («vaig anar al reptador com un esperitat, | i aferrant-lo pel pit ben anusat | el vaig capitombar per la cinglera» [IX, 90-92]). El qui era viu i que ara és mort («He who was living is now dead» [v. 328]), els qui érem vius i que ara ens veiem morir («We who were living are now dying» [v. 329]) i la idea de l'agonia en els roquissars («After the agony in stony places» [v. 324])⁷ es relacionen amb el reptador de Jonàs, que abans era viu i que ara és mort. El profeta roman sense forces, en un balmat de les roques («D'uns penicals arrapissaire | em vaig tenir, desfet, en un esquei de l'erm» [IX, 97-98]), arronsat com un cuc («Déu em deixava del fondal al caire | arraulit com un verm» [IX, 100-101]), més enfonsat que el mort mateix («Llavors, negat al fons de més gran fondalada | que no l'occit [...]» [IX, 120-121]), en una mena d'agonia física i alhora espiritual, prèvia al penediment complet, que és concomitant amb els versos del text font, esmentats més amunt, «After the agony in stony places» i «We who were living are now dying».

Aquest mateix antagonista d'accent grec alligona prèviament Jonàs sobre el remolí còsmic que incessantment es mou, en un discurs clarament relacionable amb les idees

⁶ Les traduccions dels versos d'Eliot es basen principalment en la traducció de Joan Ferraté (1977). També s'ha tingut en compte la traducció d'Agustí Bartra (Eliot 1977).

⁷ Els versos de *What the Thunder Said* apareixen aquí ordenats segons l'ordre d'influència en la correlació de versos del Cant IX.

d'Heràclit, el mateix filòsof que T.S. Eliot cita en grec a l'encapçalament de *Burnt Norton* en l'edició de 1936 (Gardner 1978: 82).

En el Cant X, a la darrera estrofa del poema *Nabí*, Carner parla de la redempció de la fi dels temps. En aquests versos que van del 108 al 115, Carner encavalca una al·lusió a *Burnt Norton* amb una altra al·lusió a *The Waste Land*. Els versos «Salta en mon cor com un infant al raig del dia, | oh pensament de Déu, | tu que ajustes els plecs de l'alegria» (X, 108-110) tenen com a referent, principalment per mitjà de la sinonímia, els versos 169-172 de la part V de *Burnt Norton*, que diuen «Sudden in a shaft of sunlight | Even while the dust moves | There rises the hidden laughter | Of children in the foliage». Els marcadors i els elements marcats aquí, respectivament, són: *raig del dia* i *shaft of sunlight*, *infant* i *children*, *els plecs de l'alegria* i *the hidden laughter* i, finalment, el moviment sobtat i incontenible de l'expressió *Salta en mon cor* i els significats de *sudden* i *rises*.

L'al·lusió, en aquest cas per antonímia, a *The Burial of the Dead*, la primera part de *The Waste Land*, apareix just després. El nucli d'aquesta altra al·lusió encavalcada el formen els versos que van del 112 al 115 del Cant X de *Nabí* «Oh jaç, oh font que corre, oh tast de marinada, | ull d'or mirant per les esclatxes del parral, | i, a l'hora que estavella la calda empolegada, | ombra segura d'un penyal». El nucli del text font es troba entre els versos 22 i 26 de *The Waste Land*: «A heap of broken images, where the sun beats, | And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief, | And the dry stone no sound of water. Only | There is shadow under this red rock, | (Come in under the shadow of this red rock)». L'al·lusió es fonamenta en elements antònims com el *dead tree* que *gives no shelter* en contrast amb 'ull d'or mirant per les esclatxes del parral', és a dir, l'arbre que no fa d'aixopluc oposat al que sí que fa de refugi. L'expressió *no sound of water* es relaciona per antonímia amb *oh font que corre, oh tast de marinada*. En els dos textos hi ha també expressions relacionades per sinonímia: *a l'hora que estavella la calda empolegada* evoca *the sun beats*; *ombra segura d'un penyal* es relaciona amb *There is shadow under this red rock*: *ombra, penyal*, a *Nabí*, *shadow, rock* a *The Waste Land*.

4. EL DIÀLEG

La influència literària –evident en l'al·lusió– és un procés a través del qual el text posterior lluita per superar el significat del text previ (Bloom 2003). Hi ha un diàleg amagat en el text que conté el discurs reflectit d'un altre text (Bakhtin 1984: 199). Es crea així un posicionament poètic que matisa el del text generador de l'al·lusió o que en difereix completament. En les al·lusions, doncs, hi ha implícita una resposta al text font.

Émilie Noulet (1971) sostenia que la poesia de Josep Carner és una poesia de respostes. En el mateix sentit es pot dir que la poesia de Josep Carner és una poesia de continguts. L'obra del Carner madur és l'expressió d'una personal i catalana poetització del moment que vivia Europa. Notòriament, el poema *Nabí* és el cor d'aquest diàleg de Carner amb els autors del món d'aquell moment. Una anàlisi exhaustiva de les característiques d'aquest diàleg mostra les posicions literàries i filosòfiques de Josep Carner –per contrast, també, les dels altres autors– i facilita la comprensió de *Nabí* en totes les seves múltiples ressonàncies i en el seu pregon significat filosòfic, moral i patriòtic.

L'anàlisi profunda de *Nabí* que permetria una explicació exhaustiva d'aquest diàleg resta fora de l'abast d'aquest estudi. Les grans línies d'aquest diàleg són la guerra, la desfeta d'Europa, el penediment, el retorn a Déu. *Nabí* és un poema de guerra en el mateix sentit en què es diu (Wolosky 1984) que la poesia d'Emily Dickinson és una poesia de guerra. A *Nabí*, la guerra i les conseqüències de la guerra hi són clarament presents, tant en els detalls com en el sentit general dels seus deu cants.

S'ha de saber de què es parla en aquest diàleg, a qui responia Carner i què deia. Carner respon a l'Eliot que troba a *The Waste Land*, a *Burnt Norton* i en altres poemes de l'autor

angloamericà. A més de les referides a T.S. Eliot, a *Nabí* hi ha al·lusions a d'altres autors contemporanis. Aquest conjunt d'al·lusions són les peces essencials, però no pas úniques, del trencaclosques d'aquest diàleg. En la resposta implícita que hi ha en totes aquestes al·lusions, Carner confronta el paganisme i l'antireligiositat prevalents a l'Europa de mitjan segle XX, així com el desencís i la desesperança del moment, i també confronta, en certa manera, un tipus de religiositat excessivament enfocada en el culte idolàtric. En comparar els dos grans poetes, es pot afirmar que T.S. Eliot compon en els *Four Quartets* la seva obra potser més significativa, un poema anglicà usant una base de referents universals. En canvi, Josep Carner escriu una obra universal, *Nabí*, fent-hi servir una base de referents jueus que es desplega en la clara identificació de Catalunya amb Israel. Amb els elements de filosofia jueva que conformen l'especial recreació del llibre de Jonàs que és *Nabí*, Carner parla, i mostra una via de sortida per a aquell moment crític de Catalunya i d'Europa. Josep Carner desenvolupa a *Nabí* un pensament sobre la missió humana i s'adreça amb angoixa, dolçament, al seu poble, el poble que ell estimava, el poble català.

S'ha dit que la poesia de T.S. Eliot involucra la història d'una nació, Anglaterra, i de la seva Església (Gardner 1978: 57-58). Segons els paràmetres establerts per Eliot mateix, citats més amunt, es pot considerar que Josep Carner és el poeta nacional de Catalunya, una Catalunya que en el seu poema s'emmiralla en Israel. *Nabí* és sorprenent –sobretot per a una obra acabada a la tardor de l'any 1938– a causa de la incorporació, des d'un caire universal, del pensament jueu, a propòsit del qual Carner ja s'havia expressat amb claredat en el seu discurs del mes d'abril de 1935 (Carner 1935):

S'ha parlat en els dies moderns del sagrat egoisme de les nacions. Sentiment d'*amateurs* si ho compareu amb la força ferrissa i el protagonisme implacable del poble hebreu. El qual, no gens menys, va convertir el seu Déu exclusiu en Déu de tots en el captiveri, tot planyent-se sota les arbrades fluvials de Babilònia. El monoteisme, origen del principat de la consciència, alliberador de l'esperit científic, causa eficient de la fraternitat humana, és la gran i vencedora resposta d'Israel a la persecució.

En relació amb aquesta idea, el filòsof Jean Wahl, al prefaci de l'edició francesa del poema publicada el 1959, diu de *Nabí* que és l'expressió reeixida d'un paisatge poètic estret «du fond de la Catalogne, du fond d'Israël, du fond de l'humanité».

5. CONCLUSIONS

Hom ha dedicat atenció, en l'obra de Carner, al nivell de significat literal, més superficial i fàcil d'entendre, i al nivell de significat figuratiu, el de la lectura subjacent, més complex i profund (Oliva 1992: 372). El nivell que podem anomenar referencial o al·lusiú del llenguatge poètic de Carner, el nivell de les al·lusions literàries a textos d'altres autors, ha romàs gairebé inconegut, malgrat que l'al·lusiú literària és un dels recursos més utilitzats a *Nabí* i en gran part de l'obra poètica del seu autor.

Les al·lusions analitzades mostren la influència de l'obra de T.S. Eliot en el *Nabí* de Josep Carner. També hi va haver influència, com es dirà un dia, en l'altra direcció del diàleg.

MARGALIT SERRA
margalit.serra@biu.ac.il
Universitat Bar-Ilan

BIBLIOGRAFIA

- Bakhtin, M. (1981) *The Dialogic Imagination – Four Essays*, Austin, University of Texas Press.
Bakhtin, M. (1984) *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

- Ben-Porat, Z. (1976) «The Poetics of Literary Allusion», *PTL* 1, pp. 105-128.
- Bloom, H. (2003) *A Map of Misreading*, New York, Oxford University Press.
- Busquets, L. (1980) *La poesia d'exili de Josep Carner*, Barcelona, Barcino.
- Busquets, L. (1985) «Nabí de Josep Carner», *Faig* 23-24, pp. 7-31.
- Carner, J. (1935) «Universalitat i cultura», *La Publicitat*, Barcelona, Abril 30.
- Carner, J. (1959) *Nabí*. Préface de Jean Wahl, Paris, Librairie José Corti.
- Carner, J. (1968) *Obres Completes*, Barcelona, Biblioteca Selecta.
- Carner, J. (1970) *Teoria de l'ham poètic*, Barcelona, Edicions 62.
- Carner, J. (1971) *Nabí*, Barcelona, Edicions 62.
- Carner, J. (1973) *Del Pròxim Orient, 1935-1936*, Barcelona, Proa.
- Carner, J. (1992) *Poesia*, Barcelona, Quaderns Crema.
- Carner, J. (2001) *Nabí*, Translated from Catalan by Joan L. Gili, London, Anvil.
- Carner, J. (2002) *Nabí*, Madrid, Turner.
- Carner, J. (2012) *Nabí*, Barcelona, La butxaca.
- Coll, J. (2012) «Introducció a la història del text», «Apèndixs», dins Carner, Josep, *Nabí*, Barcelona, La butxaca.
- Cornudella Martorell, J. (1986) «Cinc textos sobre Nabí, de Josep Carner», *Llengua i Literatura* 1, pp. 407- 449.
- Eliot, T.S. (1944) «The Man of Letters and The Future of Europe», *Horizon* 60, pp. 382-389.
- Eliot, T.S. (1949) *Notes towards the Definition of Culture*, New York, Harcourt Brace.
- Eliot, T.S. (1952) *The Complete Poems and Plays 1909-1950*, New York, Harcourt Brace.
- Eliot, T.S. (1957) *On Poetry and Poets*, London, Faber and Faber.
- Eliot, T.S. (1961) *Selected Essays*, London, Faber and Faber.
- Eliot, T.S. (1965) *To Criticize the Critic and other writings*, New York, Farrar, Straus and Giroux.
- Eliot, T.S. (1975) *Selected Prose of T.S. Eliot*, London, Faber and Faber.
- Eliot, T.S. (1977) *La terra eixorca*. Pròleg i traducció d'Agustí Bartra, Barcelona, Vosgos.
- Eliot, T.S. (1999) «Terra erma», Trad. Rosa Leveroni, Correccions de Carles Riba, Edició de Jordi Malé, *Reduccions* 71, pp. 33-58.
- Ferraté, J. (1977) *Lectura de «La terra gastada» de T.S. Eliot*, Barcelona, Edicions 62.
- Ferrater, G. (1979) *La poesia de Carles Riba*, Barcelona, Edicions 62.
- Gardner, H. (1959) *The Art of T. S. Eliot*, New York, E. P. Dutton.
- Gardner, H. (1978) *The Composition of Four Quartets*, London, Faber and Faber.
- Gustà, M. (2013) «El doctor Josep Carner. Sobre un malentès», *Els Marges* 100, pp. 75-85.
- Manent, A. (1976) *La literatura catalana a l'exili*, Barcelona, Curial.
- Noulet, É. (1971) «Nabí de Josep Carner», *Courrier du Centre International d'Études Poétiques* 86, pp. 3-22.
- Oliva, S. (1992) «The use of rhetorical figures in the poetry of Josep Carner», *Catalan Review*, vol. 6, 1-2, pp. 371-391.
- Oliva, S. (1995) «El valor de la poesia de Carner», dins Subirana, Jaume (ed.), *Carneriana. Josep Carner. Vint-i-cinc anys després*, Barcelona, Proa.
- Perl, J. M. (1984) *The Tradition of Return. The Implicit History of Modern Literature*, Princeton, Princeton University Press.
- Porcel, B. (1966) «Josep Carner. L'alta permanència», *Serra d'Or*, Any VIII, n. 12, desembre, pp. 35-43.
- Santaeulàlia, J. N. (1992) «Quatre modalitats en la poesia de Josep Carner», *Catalan Review*, vol. 6, n. 1-2, pp. 325-369.
- Subirana, J. (2000) *Josep Carner: L'exili del mite (1945-1970)*, Barcelona, Edicions 62.
- Subirana, J. (ed.) (1995) *Carneriana. Josep Carner. Vint-i-cinc anys després*, Barcelona, Proa.
- Subiràs i Pugibet, M. (1992) «Sobre el sentit del poema Nabí», *Els Marges* 46, pp. 110-114.

- Subiràs i Pugibet, M. (2000) «Poesia i exili en Carner: aproximació al poema Nabí» (no publicat – Academia.edu).
- Wahl, J. (1959) «Préface», dins Carner, Josep (1959), *Nabi*, Paris, Librairie José Corti.
- Wolosky, S. (1984) *Emily Dickinson: A Voice of War*, New Haven, Yale University Press.