

Variacions de l'afecte. *L'oreig entre les canyes de Josep Carner i Selvatana amor de Guerau de Liost*¹

Enric Bou
Universitat Ca' Foscari Venezia

Escenes d'una amistat

J. Carner i Guerau de Liost travaren una amistat poètica i personal profunda. Carner va dedicar-li un sonet dedicat al segon llibre *Somnis*:

Oh mon Guerau, qui l'ametista rara
un jorn polies, únic en ton art:
tens un bigoti com una herba clara
i vela un poc de son el teu esguard.
Mes per voler del cel, adés i ara,
fa una paraula de ton son depart,
i és, en l'espai que un sol novell amara,
prodigiosa com un estendard.
Sent-me vijares que en la negra via
puges al cim, on és el llor sagrat,
cerqui jo mon tirany de poesia,
oh fort amic, de ma poquesa amat!
Sense la teva dolça companyia
fóra enutjosa la immortalitat.

Algunes de les cartes que intercanviaren entre Gènova i Barcelona en són testimoni, com podem comprovar en la carta del 22 d'octubre del 1922, en la qual li proposava una escapada que en podríem dir "programàtica:"

He fet venturosament la meva eixida a Pisa-Florència-Roma. No te'n dic res perquè no m'agrada dar-me importància. Vina tu a veure-ho. Et passaràs tres dies a Gènova amb nosaltres, veuràs la ciutat que és plena d'un viu moviment de línies, densa, vora el port, de pedres històriques, i desplegant-se, cap a les altures, en passeigs sinuosos, tallats per jardins. Tindrem, mentrestant, certes converses preparatòries sobre l'ascensió i davallada del Renaixement (Pisa, la poncella, Florència, la flor, Roma, el vast esfullament), sobre la passió italiana, i aquestes coses antitètiques i complementàries que són (en llenguatge dantesc) la Creu i l'Àguila. I això ens permetrà de veure amb una mica de comprensió Pisa, Florència i Roma, que per als italians són glòries passades i per a nosaltres poden ésser estímuls actuals (Bou 1979, 75).

Un mes més tard, contestant una missiva en la qual Bofill i Mates el calmava per no haver estat contactat per col·laborar al diari *La Publicitat* que acabava de ser catalanitzat, Carner contestava el 15 de novembre del 1922: "Car Jaume: padrí me n'ets, car compleixes el deure de recordar-me la doctrina cristiana; germà gran evidentment ho ets, aquell parentiu millor que no pas el de la sang; sogre meu també pots dir-te'n:

¹ Aquest article es publica en el marc del projecte "La poesia catalana contemporània des de la perspectiva dels estudis afectius: teories, implicacions de gènere i aplicacions a pràctiques textuais i performatives. Ministerio de Ciencia e Innovación PID2019-105083GB-I00 / AEI / 10.13039/501100011033)".

almenys jo a casa teva hi estic com a casa el sogre. Per tant aniré a Barcelona d'aquí una setmana, si fa no fa (Bou 1979, 77).”

Un tercer exemple ens el proporciona la font de l'oreneta a Viladrau. Josep Carner evocava en vers una visita fallida al mas de Rosquelles a Viladrau, el refugi estiuenç de Guerau de Liost:

Jo no et veuré aquest any, oh casa bruna
del vell Montseny, plena de gràcies:
no arribaré de sobte al clar de lluna
entre el camí de les acàcies.

...

Ni en la famosa galeria, vora
tenint les copes d'aigua fresca,
oh amic, de rimes parlarem una hora;
ni ens menjarem com una bresca
el moscatell, d'una rossor infinita,
veient davant, entre la pau serena,
del gloriós Sant Segimon l'ermita,
que fa l'ullet darrere la carena (Carner 1914, XX)

En un altre poema Guerau de Liost feia un homenatge a Josep Carner, l'amic entranyable:

Voldria ser enterrat al peu
d'aquesta font que endegà el pare.
Té campanetes arreu,
d'aquelles que plaïen a la mare.
Un aire ben senzill
hi porta els sorolls de la vila
i neteja de brossa l'espill
d'aquesta font tranquil·la.
Sovint amb el germà
hi feien un atur, suats de la cacera.
En el seu bassol clar
es mirava el llebrer, vanitós que era.
El berenar posava la muller
a la taula que fa aquesta roca
L'ombreja un castanyer
damunt la seva casolana soca
Un díptic em plauria del meu Josep Carner.
La gent ara en diu “la Font de l'Oreneta”
Vora la teva font, fes, oreneta, niu:
Faràs, demà, companyia al poeta (Bofill i Mates, 418)

Carner fou fidel a l'amic i escriví un díptic que actualment decora la Font de l'oreneta:

Filla del cel jo soc la font de l'Oreneta,
em descobrí un ocell i em coronà un poeta.

Era el “meu Josep Carner” que corresponia (no podia fer altrament) a la petició de l'amic. El 23 de maig de 1936, ja mort prematurament Guerau de Liost, la font fou inaugurada amb representants de les principals institucions i estaments de Catalunya,

amb la presència de Ventura Gasol, que llavors era conseller de Cultura. Ignasi Moreta considera aquest poema com un bon exemple de poesia escrita “de poeta a poeta:”

L'autor evoca un escenari per a ell entranyable, un escenari lligat als records de la infantesa, i és en aquest marc familiar, íntim, entranyablement íntim, on fins i tot voldria ser enterrat, que el poeta declara amb un vers esplèndid la voluntat d'associar-hi la poesia de l'amic: “un díptic em plauria del meu Josep Carner.” ¿Volen millor homenatge? Demanar al poeta amic, més encara, al “meu Josep Carner” (un “meu” que indica no pas possessió sinó amistat pregona), que inscriví un díptic en aquest indret de la geografia íntima i lírica del poeta (Moreta s.p.)

I encara un altre exemple d'aquesta fidel amistat. Mort Guerau de Liost, Carner prologà (substituint Xènius) la revisió aprofundida del llibre de 1908 que es va publicar pòstumament el 1933:

Com que en el teu primer llibre no hi ha ni un “camí perdut” que no em sigui significant i recordador, no és per a mi de valorar com caldria aquesta mena de missal o llibre d'hores de la fe montsenyenca que tu policromares amb tant de generós defici d'expressió, amb una tan meticulosa ciència del vers, amb amor selectiva i pacient, amb cures d'una estètica complexa on es concilien el romànic i el barroc...; i la imatge popular...; i els fistons decoratius d'una subtilitat inversemblant... Però missal anomeno el teu llibre perquè, sota el teu esguard, tot el Montseny es converteix en un ètic exemplari... (Carner 1933: 10.)

Bofill i Mates sempre va reconèixer els deutes envers Josep Carner. Aquest li va proporcionar part del pseudònim i el títol del primer llibre:

Vaig batejar-te, això sí. Tot just et sentires ben bé tu mateix -darrera dels inicis verdaguerívols- et decidires pel cognom, tret del repertori toponímic del Montseny, de Liost, i em demanares un nom de fonts, i jo te'l vaig escollir gòtic i catalanesc. I encara vaig batejar el teu llibre: entre una polsosa deixa dels meus passats hi havia la *Crisi de Catalunya*, del jesuïta Morcillo, olotí com tu: i allí vaig trobar la clarícia o la llegenda de l'explotació pels romans de les ametistes de la teva Muntanya: i això va suggerir-me el títol d'aquest recull, que ens semblà molt títol de llibre de poemes: perquè aleshores llegíem certs poemes francesos dels temps de Mucha: però així i tot ens salva el fet que el Montseny és realment musc, com les seves “violes en cristall de quars” (Carner 1933, 8).

Ambdós poetes tenien un excepcional domini de la llengua, com demostren en els llibres de poesia. I tots dos van protagonitzar, més enllà del Noucentisme, un moment excepcional de la poesia catalana.

Dos llibres amorosívols, poc noucentistes

Arribats a l'any 1920, defenestrat Xènius, la vibrant poètica noucentista proposada en els primers llibres, en especial a *Els fruits saborosos* (1906) i *La muntanya d'ametistes* (1908), era ja un record pà·lid, llunyà. En els dos llibres que m'ocupen no s'hi troba res del Noucentisme, només que els autors tenen un sòlid domini de la tècnica i viuen a recer de provocacions i temptacions de l'avantguarda. Practiquen, si es vol, una versió personal del postsimbolisme.

La ciutat d'ivori (1918) representa la urbs noucentista ideal (“Barcelona, Catalunya, feta flor de civilitat”), sense estridències i mesurada, i és paral·lela a l'interès urbà en el llibre de Carner *Auques i ventalls* (1914). *Selvatana d'amor* (1920) i *Ofrena rural*

(1926) signifiquen una nova exaltació de la natura però menys fantasiosa i més humanitzada. Els versos i les rimes, molt artitzats, tallants, expressen la seva voluntat d'elaboració i d'artifici. Tots dos són bons ciutadans, homes d'ordre, catòlics i pares de família. Tots dos són atents a l'estructura dels llibres de poesia, però sense la rigidesa dels inicis. L'estructura general sovint es basa un seguiment de les estacions de l'any. Jordi Marrugat ha escrit, a propòsit de Carner, que

tots els seus llibres es construeixen com a processos de recerca de veritats humanes que cal trobar i que, per tant, no venen donades. És essencial a la poètica de Carner la idea que sempre ens construïm cap endavant en el temps, fent descobriments que sovint resulten erronis o parcials, que a vegades corregim amb nous errors i que, per tant, no existeix cap veritat absoluta revelada i assegurada. En la seva poesia fins i tot el valor del cristianisme ha de ser descobert. No ve donat. (Marrugat 2020, s.p.)

A més, en el cas de Carner domina la idea que és un “poeta amable.” Torno a Marrugat:

Com a escriptor, és cert que s'identificà amb les figures de l'innocent, el badoc i el bonhomí. Però no ho va fer per construir una imatge pública d'amabilitat, sinó per integrar la pròpia obra en la literatura moderna: l'innocent, el badoc i el bonhomí són aquells que escapen als discursos de tesi i individualistes en favor dels autònoms, impersonals i universals. Són, doncs, les figures més capaces de fer una literatura moderna vàlida per a tota la humanitat. (Marrugat 2020, s.p.).

De fet ja ho va indicar oportunament Palau i Fabre a *Poesia*:

La poesia de Josep Carner produeix, com cap altra, la sensació de gratuïtat. [...] Intranscendència? Banalitat? No aneu de pressa. La seva transcendència, que no coneix el transcendentalisme, és aquesta, precisament; aquest saber donar-ho tot amb llum inefable, amb vida inefable. La poesia de Carner és feta sobre la poesia del món, però d'un món que és tot poesia.

Carner és l'espontaneïtat mateixa; a voltes la superespontaneïtat: els mots embolcallen llur propi sentit, se l'enduen. No ens en deixen sinó l'absència: una absència d'uns contorns definits, d'unes dimensions i d'una fuga determinades. Més que no pas la paraula en el vent, la seva poesia és el vent que creen les paraules mateixes en el nostre esperit. Carner és Ariel. (Palau i Fabre, 71)

Guerau de Liost és un poeta més dur, de llengua més cantelluda. Però com Carner, en el retorn a la natura, utilitza llegendes populars i de manera excepcional, l'amor a la natura. Josep Carner era el “príncep dels poetes” i Guerau de Liost seria l'amic, el segon, però amb una veu original i ben identificada.

Teoria de l'afecte

Llegiré alguns exemples d'aquests dos llibres com a pràctica escrita o performativa, on conflueixen l'expressió i la transmissió de l'afecte. El centre de la teoria de l'afecte és un impuls per reconèixer les modulacions constants dels estats afectius i, en el procés, produir “un inventari de lluïssors,” per reunir una imatge més completa de la vida viscuda moment a moment (Ahern, 8). Com es pregunta Ahern: quines són les ressonàncies sensuals, els compromisos estètics, les inversions afectives dels lectors i escriptors, que prenen forma en els espais oberts per l'emoció intensificada? (Ahern, 2). Aquests exemples són representatius de poemes on el text literari funciona com a

registre dels resplendors inefables de l'ésser encarnat, exposats sobretot en moments de càrrega afectiva elevada.

Carner i Guerau de Liost s'esforcen per representar aquests moments de presència extraordinària, d'excés o excedent d'afecte, en què les forces de l'encontre encenen un sentit de potencial, de promesa, d'alguna cosa profunda en joc més enllà dels estrets límits del jo, quelcom que desconcerta la cognició nua, i molt menys la comprensió total (Ahern, 8). L'afecte neix en l'entremig i resideix com a quelcom d'acumulatiu (Gregg & Seigworth, 2). Gregg i Seigworth van abordar la teoria de l'afecte des d'una perspectiva dual. D'una banda com un "inventari de lluïssors," alhora que com a "composició afectiva," com "una ontologia sempre en formació però també, de manera més prosaica, com a tasca creativa i d'escriptura." La teoria de l'afecte és crucial perquè subratlla la passió per les divergències com a gradacions contínues i brillants d'intensitats. Fent un inventari de lluïssors, de singularitats, però també fent espai per desplegar una patologia (del "encara no") (Gregg & Seigworth, 11). Lone Bertelsen i Andrew Murphie van il·lustrar el paradigma ètico-estètic i les seves conseqüències per a l'afecte: és alhora una maniobra doble d'inventari ("la infinitat de petits esdeveniments afectius que conformen la nostra vida quotidiana") i de patologia duracional (el desenvolupament de nous "règims de sensació" (Gregg & Seigworth, 15)."

L'oreig entre les canyes. Estructura i comentari

La crítica ha repetit fins l'infinit que el títol del poema és inspirat per l'homònim de W.B. Yeats, *The Wind Among The Reeds* (1899). Però aquí s'acaba. Ningú s'ha arremangat i s'ha dedicat a esbrinar-ne l'abast real d'aquesta coincidència o manllevament del títol.² Sembla difícil que un poeta com Carner es limités a imitar-ne només el títol. En el llibre de Carner, *L'oreig entre les canyes*, no trobem les llegendes irlandeses que són fonamentals en el llibre de Yeats. Però sí hi ha alguns deutes que semblen indicar una bona lectura i adaptació d'alguns elements del llibre.³ N'indicaré només aquest: l'abundància de poemes de temàtica amorosa, amb un tractament relativament semblant, en especial l'ús de dos símbols el vent i la rosa, que no tenen una funció merament decorativa sinó profundament simbòlica. En el poema "The Secret Rose," Yeats uneix dos elements parcialment contradictòries: la força del vent i la delicadesa de la rosa. El poema conclou amb aquests versos:

I, too, await
The hour of thy great wind of love and hate.
When shall the stars be blown about the sky,
Like the sparks blown out of a smithy, and die? 30
Surely thine hour has come, thy great wind blows,
Far off, most secret, and inviolate Rose?

[Jo també espero
L'hora de la teva gran ventada d'amor i odi.
Quan s'envolaran les estrelles al cel,
Com les espurnes d'una ferreria i moriran? 30
Segur que ha arribat la teva hora, bufà el teu gran vent,
Remota, la més secreta i inviolada Rosa?]

² J. Coll en la seva edició no resol satisfactòriament la qüestió (Carner 2006, 23-25).

³ No és el moment, ni tinc l'espai, però és una qüestió pendent. Riba va indicar: "començà un nou període de la poesia moderna catalana el dia que Josep Carner es va posar apassionadament a aprendre l'anglès a fi de llegir-hi en el text original els grans lírics de les dues illes." (Medina 2003, 99)

En altres poemes com “Cançó de la divina lassitud”, “Cançó de la divina lassitud”, “Elegia” reapareix amb força el tema de la rosa, que és ben del gust de la poesia postsimbolista de la tradició europea. Una traductora dels poemes francesos de Rilke a l’anglès ha explicat el sentit de la rosa en el poeta alemany:

Roses possessed, for Rilke, a particular cosmology and mystery. The multiplicity of their petals pointed to the profundity of their interior consciousness, a paradox, it seemed, given their brightness and charisma. Unlike God, their generative powers were so pure that they could rest and create at the same time. They were at once the hurricane and its eye, both our solace and a reminder of our losses. Roses were equally comfortable with life and death and, as such, transcended human existence (Petermann 2011, 26)

El vent el retrobem al poema “El palau del vent” del llibre de Carner.

A Joaquim Ruyra

El Vent, el Vent, ha bastit un palau
sense fogar, sense llit, ni seient.
És un palau tot ratllat de cel blau:
tot són finestres, a casa del Vent.
Ell té per alimàries, amb brins de sol lluent,
les pluges, les estrelles, més que no pas en sap,
i groga llum de calamarsa sempre a punt,
per música, xiulades caragolant-se amunt;
per draperies, núvols penjant, barrip-barrap.

El palau que ha aixecat el Vent no té pas fi.
No hi viuria pas, ell, sinó fent-hi camí.
A estrebades, incert, matusser, nu, lleial,
profetitzant piadós al cim,
tot udolaire darrera un destorb,
per son palau va el Vent adelerat:
així aniria, enmig del món avalotat,
Nostre Senyor si esdevenia orb.

El Vent, el Vent, ha bastit un palau:
veure i fer via per dins, com li plau!
Ell, en el mur mai finit, mai esquiu,
compta goteres i esquerdes, i riu.
Ell, vivint en un lloc sense sostre ni banc,
tresca pertot, que de noses és franc,
caixes i armaris no té en son tinell:
tot son tresor el du amb ell,
i se li escapa pels traus del mantell.
Calla, cantussa, atabala, segons son delit,
sense aclucar les parpelles en tota una nit;
fa la cantúria que amoixa les flors en el blanc,
i el so estrident, el que glaça la saba i la sang.

I no sols el tresor se’n du
(polseguera que entela i que llu)

caminant pel cel blau;
 que també se'n du son palau.
 El captaire fet rei, per damunt tota gent,
 va amb la casa damunt l'espatlla, atarantat:
 casa invisible, casa vibrant, tota forat.
 Però s'esblaima el dia amb les frisors darreres.
 El Vent corre brunzent,
 bufant sota sa casa calius de sol ponent:
 amb tots els seus parracs que semblaven banderes,
 quan ve la posta, crema son foll palau el Vent.

En aquest poema trobem concentrades una característica fonamental del llibre, que es pot resumir en la consistència de la provisionalitat. Carner descriu el palau que ha bastit el vent, buit (“sense fogar, sense llit, ni seient”), la decoració feta de natura (pluges, estrelles, música, draperies); és un palau immens (no té pas fi./ No hi viuria pas, ell, sinó fent-hi camí). Hi podria viure “Nostre Senyor.” És un palau amb problemes de manteniment (goteres i esquerdes) de feina sense parar: “Calla, cantussa, atabala.” Palau que és una casa provisional: “casa invisible, casa vibrant, tota forat,” i que desapareix cada dia amb la posta de sol: “quan ve la posta, crema son foll palau el Vent.” D’una alenada d’entusiasme inicial, arribem a la cloenda, la desaparició ritual i diària del palau del Vent.

Carles Riba va escriure a propòsit de *Bella terra, bella gent* una definició de la poesia de Josep Carner, que ha fet escola. Es referia l’hel·lenista a la “objectivació.” Segons ell un poema de Carner és “un pretext líric que ricament s’amplifica”, en el qual, “l’home projecta damunt del paisatge la seva arbitrariedad.” A la ressenya de *L’oreig entre les canyes* (1920) amplia aquesta noció. En el poema de Carner, diu, “el pretext líric (...) gira, talment, davant els nostres ulls, com una gemma que fa valer les mil lluïssors de les seves facetes (...) La necessitat de penetrar per anàlisi fins al fons, hi és desconeguda.” I més endavant afegia: “No és l’escandallament d’un món que ens turmenta amb el misteri (...) sinó la reproduïda contemplació d’un món, reflex ideal del nostre. Sense intervenir-hi, sense involucrar-s’hi directament, el poeta assisteix a l’espectacle que li ofereix la natura com un déu venturós-.” Carner és únic per “aquest do incansable d’objectivació lírica, que el fa el cas més pur de lírica que s’hagi donat entre nosaltres (Riba, 102).”

Ho va indicar Albert Manent en el seu *Josep Carner i el noucentisme*:

Dins *L’oreig entre les canyes* no hi ha lloc per a les auques, ni per als poemes d’un realisme bonhomí i humorista. Sembla un tema estroncat d’ara endavant per al poeta. En canvi, Carner tendeix, tot i la successió d’estats d’esperit diferents, i àdhuc contradictoris, que traeixen els poemes, a assaborir el paradís terrenal maragallà i a reposar en la felicitat (Manent 1982, 208).

Jordi Marrugat ha opinat que

Per a *L’oreig entre les canyes* (1920), Carner manllevà un títol de W. B. Yeats, *The Wind Among the Reeds*, per designar els lligams entre poesia i natura que el llibre analitza. Però feu especialment visible aquesta voluntat de construir un coneixement de la condició humana *El cor quiet* (1925), que parteix d’un món tenebrós, confús i sense sentit, ple d’interrogants i pors, per desembocar en un estat interior ple de llum, certeses i serenitat (Marrugat 2020, s.p.)

El llibre és dividit en dues parts:

L'OREIG ENTRE LES CANYES

1. La fulla
2. El parany
3. El salt de la mar
- 4 Magda
- 5 Balada de Nadal per a cantar-la els pirates de la mar
- 6 Tarda d'estiu
- 7 La marinada
- 8 Tamborinada
- 9 L'errívola
- 10 Les tenebres del bosc
- 11 El tenderol
- 12 El son
- 13 El palau del Vent
- 14 Comiat

LA FONT ESQUERPA

- 15 La font esquerpa
- 16 A una boca
- 17 Enyorança
- 18 Pietat de Ja natura
- 19 Cançó de gener
- 20 Cançó de la futilitat amorosa
- 21 Canto la glòria
- 22 La guspira del gaudi
- 23 Amor final
- 24 Cançó de la divina lassitud
- 25 El conhort
- 26 Oració al Maig
- 27 Cançó de la divina lassitud
- 28 Destins
- 29 Com fredolic
- 30 La pluja
- 31 A dos amics, en ma diada
- 32 Repossessió
- 33 Camí tenebrós
- 34 Departiment
- 35 Hivern
- 36 Cançó inexorable
- 37 Senyor, quan jo pecava...
- 38 Elegia
- 39 Recança
- 40 El roig averany
- 41 Canticel
- 42 Estels
- 43 Un enuig
- 44 Aquesta fou...
- 45 Vestit negre, capell blanc
- 46 Allà d'allà
- 47 Preguntant
- 48 Idil·li inert
- 49 Novetat en la nit
- 50 Estiu
- 51 El gessamí i la rosa
- 52 El do

És destacable el fet que un grup central de poemes (20-25, “Cançó de la futilitat amorosa,” “Canto la glòria,” “La guspira del gaudi,” “Amor final,” “Cançó de la divina lassitud,” “El conhort”) són meditacions sobre la fi del sentiment amorós. En opinió d'Albert Manent: “Aquest llibre, poderosament líric, és un retorn a la ‘poesia pura’, expressió d'un sentiment amorós sobre el qual pot pesar l'oblit, o el desfici inútil o el desengany tardà. Som, doncs, en la mateixa via de *La paraula en el vent*: tanmateix el solc dels anys s'endevina en aquest cor encara jove que té, però, encara recança de la joventut i que per això pot parlar des de la carena dels trenta-cinc anys, de “la inútil joventut”, de “la fúria de la juvenesa” i també de la “divina joventut” (Manent 205-206).

Albert Manent va voler veure en aquest llibre una moderació de l'alenada vital, perceptible a través d'al·lusions a la fi de la juvenesa: “Si de la Vellesa ja sentí el batall...” o bé “El tros que em resta, mig romput, /de joventut.” (“Canticel”). A diferència de llibres com *Auques i ventalls* (1914), a *L'oreig entre les canyes* no hi ha lloc per a les auques, ni per als poemes d'un realisme bonhomí i humorista. Destaquen poemes com la balada de la vida d'un vell mariner, El somni d'una vida

antillana per part de Magda del 1840. Una balada de Nadal que és un pessebre de pirates. L'efecte refrescant de la marinada en un dia de calor xafogosa, a "La marinada", "Tamborinada"; la platja a "El tenderol"; el moment d'adormir-se, a "El son."

El poema "La fulla" ocupa una posició privilegiada en el llibre: és el primer poema i, per tant, pot tenir un sentit de pròleg o d'obertura.

- I
Era alta nit, i d'un posat
esquerp. Enfora de ciutat,
jo anava dins
un carreró ple de jardins
i de casetes ben barrades. 5
Alçava l'aire en remolins
Les polsegueres malmenades.
- II
En el començ del carreró
Hi ha un gran barranc (de nit, fa por) 10
Amb una arbreda espedida,
I a l'altra banda una paret;
I, mig perdut, un fanalet
sobre el barranc, que plora i crida.
- III
Dalt del carrer hi ha la muntanya 15
(de nits tan alta, tan estranya).
Si hom es gira, com desfent
el seu camí, veu en el vent
les llegües llargues, inhumanes,
i al lluny de tot de les afraus, 20
les llumenetes ciutadanes,
com llantions de tantes naus.
- IV
I en un topant de l'alta nit
Desqueia el vent. I, tot seguit
Que es féu sospir dins sa capulla, 25
Per un refrec gentil, pausat,
Jo vaig sentir que al meu costat
Feia camí una fulla.
- V
¿D'on va venir?
Mai no ho sabré. 30
Faig una passa en el camí, i ella també.
Si m'aturava a mig carrer
Ja no sentia el frec lleuger;
Tant desitjà, sempre a la saga,
D'endevinar el meu grat, 35
Que em veia en dubte i ja, manyaga,
Va anar alentint-se al meu costat.
- VI
Era una fulla vermellenca,
Potser emmenada del seu branc
Quan el ponent féu esvoranc 40
En l'alta arbreda tardorenca;
Potser caiguda, un poc llamenca,
- VII
Volgué lliurar-me -¿gosaria?-
Algun secret, amb dolç desmai; 50
I començava i li dolia,
Sens mai atènyer el seu esplai.
Dir-me'n un mot volgué debades
En el cabdell de les ventades
I els cruiximents de tot arreu: 55
Quan em parava a oir-la sola,
Era encongida la fullola,
tota poruga i sense veu.
- VIII
En obrint jo la meva porta,
Empesa enllà, la fulla morta 60
No va conèixer el meu llindar.
Vaig mirar enfora ans de tancar,
a poc a poc movent la porta...
i perdé el vent el seu braó.
I, dins ma cambra, bella estona, 65
sense delit de cap claror,
era ma pena pairona
d'aquella invàlida negror.
Entre les mans caigüé mon rostre
en mai no vista solitud. 70
Oh quin ofec, parets i sostre,
Igual que fustes d'un taüt!
- IX
I vaig sentir de mica en mica
l'ombra que es mou, la que somica 75
en els topants adés quiets.
I van sonar dolços retrets;
me'ls feien cares blanques, fines,
nimbades per la mort,
amb un secret a flor de nines
que no trobà conhort, 80
car, escampades, les havia
deixat en l'aire condormit,
per cansament, barroeria,
oblit o pressa, dins la nit.
- X
Quin greu d'haver-te desatesa 85
Oh fulla, dins la feredat!
Que no em castigui l'escomesa
D'un record teu enverinat
En l'últim freu de la tristesa
Quan seré jo fulla malmesa 90
En l'hora sense pietat.

Quan s'esvai l'última llenca
 D'un núvol risa, abans de sang.
 Potser va caure per malalta, 45
 Potser per viure entre la gent,
 Potser amb afany d'ésser més alta
 Si la prenia un cop de vent.

El poema pot ser llegit gairebé com una *rêverie*, un estat de meditació o de somiar despert. En les primeres tres estrofes el protagonista camina de nit, una nit desagradable (“d’un posat esquerp”) per un carreró llarg, solitari, amb elements contradictoris: ple de jardins i amb casetes tancades. Hi bufa el vent (“alçava l’aire”). El carreró, amplia en la segona estrofa, en un extrem té un barranc que fa por, té una arbreda espessa, molt fosca que hi ha poca llum. Sobre el barranc hi ha un fanalet “que plora i crida,” personalitzat per la prosopopeia. És un ambient misteriós. Comprovem en la tercera estrofa: d’una banda hi ha la muntanya (“de nits tan alta, tan estranya.” (16). En mirar enrere veu en el vent les llegües (llargues, inhumanes), la distància i al fons les “llumenetes ciutadanes” que compara amb “llantions de tantes naus.” (22) Destaca el *crescendo* de fanalet > llumenetes > llantions. Quan s’atura el vent una fulla, també per prosopopeia li fa un “refrec gentil, pausat,” (26) sent la companyia d’una fulla. Ja des d’aquestes tres primeres estrofes notem un èmfasi en els afectes: la por, la basarda, les incògnites, l’al·lusió a plors i crits. És una manera de cridar l’atenció sobre els afectes, fer-ne un inventari de lluïssors. En aquest cas avisa sobre allò desconegut, el misteri. És un excel·lent exemple dels “nous règims de sensació,” de què he parlat abans.

A l’estrofa cinquena es pregunta per l’origen i descriu com la fulla el segueix i imita el seu ritme de caminada. A la sisena estrofa descriu la fulla: és vermellenca, tardorenca, i especula sobre l’origen: “emmenada del seu blanc,” “caiguda,” amb un final d’estrofa amb tres versos construïts en paral·lelisme: “Potser va caure per malalta,/ Potser per viure entre la gent,/ Potser amb afany d’ésser més alta/ Si la prenia un cop de vent (45-48.)” A l’estrofa setena expressa el tentinejar de la fulla que sembla voler comunicar algun missatge, de forma poc clara, misteriosa, com si ho fes a mitja veu:

Dir-me’n un mot volgué debades
 En el cabdell de les ventades
 I els cruiximents de tot arreu: (53-55)

A l’estrofa vuitena el vianant arriba a casa seva i la fulla queda fora. En restar ell sol se sent com en un taüt, les parets li cauen a sobre, s’ofega en la foscor, està submergit en una pena i una tristesa molt gran, en gran part és per haver deixat la fulla a fora. Repeteix en variació “porta”, “llindar”, substantius que indiquen el límit entre l’exterior i l’interior que serà fonamental a la cloenda del poema. Tanca la porta “i perdé el vent sa braor.” Es troba tot sol a la cambra, a les fosques (“sense delit de cap claror”), presoner d’una “invàlida negror” i “en mai no vista solitud.” El final d’aquesta estrofa és d’un intens dramatisme:

Entre les mans caigué mon rostre
 en mai no vista solitud.
 Oh quin ofec, parets i sostre,
 Igual que fustes d’un taüt! (69-72)

L’habitació s’ha transformat per mitjà d’una forta metàfora en un taüt. Amplia així (i de quina manera!) l’afecte de la por present a les primeres estrofes que queda amplificada i dotada d’un sentit moral.

Les dues últimes estrofes poden ser el resultat de la confiança expressada per la fulla, o bé la lliçó del contacte que ha tingut. El protagonista es penedeix d'haver oblidat els seus avantpassats morts:

car, escampades, les havia
deixat en l'aire condormit,
per cansament, barroeria,
oblit o pressa, dins la nit. (81-84)

Són les ombres, com fantasmes, “cares blanques, fines,/ nimbades per la mort.” (77-78) Així prepara l'estrofa final, d'alt nivell metafòric:

Quin greu d'haver-te desatesa
Oh fulla, dins la feredat!
Que no em castigui l'escomesa
D'un record teu enverinat
En l'últim freu de la tristesa
Quan seré jo fulla malmesa
En l'hora sense pietat. (85-91)

Se sent culpable de no haver sabut interpretar el missatge. Recupera la por (“feredat”) de les primeres estrofes i expressa el desig de no ser castigat pel record “teu enverinat,” quan ell al seu torn sigui ja mort, com reblen els tres últims versos que són variants de la idea de mort: freu > fulla malmesa > hora sense pietat.

Aquest poema és un bon exemple del Carner metafòric, postsimbolista. Una gairebé innocent passejada nocturna, en una nit de vent, plena de presagis, en la qual la companyia d'una fulla morta, que voleia empesa pel vent, esdevé missatgera de la necessitat de recordar els avantpassats morts. És llegint aquest poema i el següent que tenen sentit els mots que va escriure Riba a propòsit d'aquest llibre: “en la lírica de Josep Carner la intel·ligència hi és com embolcant- ho tot, però sense forfoliar en res. El pretext líric no es descompoji en imatges, ans se'n revesteix i gira, talment, davant dels nostres ulls, com una gemma que fa valer les mil lluïssors de les seves facetes; d'una d'elles salta adesiara una guspira de veritat moral (Riba 1967, 102).”

Un altre poema, “Vestit negre, capell blanc,” ens ofereix altres possibilitats de comprensió de la poesia de Carner del 1920.

Vestida sou de tenebror, com una
fetillera en tempestes cavalcant;
però teniu un capell blanc de lluna,
com fada que les minva tot cantant.

De dia i nit la tímida vedruna
llisca pel vostre coll... Mor un instant.
¿Fareu ma vida argentadissa o bruna?
¿Són verds o blaus, els vostres ulls d'encant?

Signe del cel per quan el goig s'enruni
apar el vostre capell blanc, damunt
el negre cos tot redreçat, a punt

de damnar-me a les cendres i al dejuni.
¿O dol duríeu per mon cor difunt,
encar que us nimbi el cap el pleniluni?

La primera quarteta presenta l'oposició entre el vestit i el capell. El vestit negre confereix atributs (gairebé wagnerians) de "fetillera en tempestes cavalcant," mentre que el capell blanc la transforma en "fada que les minva tot cantant." L'ambivalència continua en la resta del sonet. A la segona quarteta el collaret ("vedruna") li fa dubtar sobre el futur (¿Fareu ma vida argentadissa o bruna") o sobre l'aspecte físic que no ha copsat ("¿Són verds o blaus, els vostres ulls d'encant.") En el primer tercet el capell blanc és "signe del cel" (quan desaparegui la felicitat) damunt el vestit que -com explica al segon tercet- pot ser l'avís de la condemna a cendres i dejuni, la pena amorosa. O, a l'inrevés, pot ser el senyal del dol per la mort de l'amor ("O dol duríeu per mon cor difunt"), malgrat el cap estigui il·luminat pel "pleniluni." Els colós de vestit i capell són utilitzats pel poeta per establir una dicotomia entre pena, mort de l'amor, condemna a la pena o dol. Aquí l'afecte (amor, pena per la pèrdua) s'identifica amb els dos colors associats a dues peces del vestit de la dama.

Selvatana Amor. Estructura i comentari

La pròpia intimitat, que havia estat insinuada com a tema en *Somnis*, reapareix en aquest llibre, però amb un tractament distanciadador, irònic. És un dels indicadors que l'estètica noucentista és en crisi. La religiositat, com a expressió d'un sentiment profundament arrelat en el poeta des dels inicis de la seva vida intel·lectual, serà encara més evident. El lema inicial del llibre va en aquesta direcció. És el vers de Francis Jammes, "O mon Dieu donnez-moi la foi dans la forêt." La religiositat de caràcter franciscà, és característica del poeta. Una altra innovació és la pràctica d'una poesia d'inspiració popular. Esgotada la via noucentista, el poeta assaja possibilitats diverses: el ruralisme neopopularista, la poesia religiosa i intimista, les propostes postsimbolistes, i un tímid avantguardisme que serà més evident a *Ofrena rural*. A *Selvatana Amor* oscil·la entre un mirar la pròpia intimitat, quan se'ns ofereix completament despul·lat, líric, i un observar el món exterior amb una perspectiva distanciadadora, però entranyable, on l'afecte té una funcionalitat evident. Són els poemes metafòrics, en què aconsegueix una artificialització gairebé grotesca i en què sembla que es proposi de reduir a paradigma pur de correspondències sígniques el món que l'envolta. Guerau de Liost, oscil·la, per dir-ho amb Northrop Frye, entre un enfocament centrífug i un altre de centrípet de l'acte literari, des d'un màxim realisme a una màxima simbolització (Bou 1985, 147-164).

Selvatana amor (1920) és un llibre que representa un retorn al tema del Montseny i a la naturalesa exhuberant d'aquells paratges però amb una actitud més humana per part del poeta. Destaquen dos Cicles de poemes (Major i Menor) dedicats a evocar el pas de l'any i les estacions, que és mostra d'un interès gairebé ecològic, per la natura i la relació de la comunitat pobletana amb l'entorn del qual viu. Pep Vila ha indicat que en els Idil·lis "comencen a despuntar alguns retrats fets amb sornegueria sobre alguns vilatans molt característics i que preludien les *Sàtires*. En el "Cançoner" recupera alguns temes i formes de la cançó popular i refà per un sedàs molt intel·lectualitzat temes del romancer" (Vila, 318). Caldria corregir aquest judici: aquest enfocament satíric ja era present -i amb quina força!- en el volum de *Somnis* (1913). Un breu quadre com "Vida rural" amb díctics ariats ens retrata amb penetrant adjectiu uns quants símbols de la vida quotidiana d'un poblet de muntanya:

Les cases s'encavallen al caire d'un pendís,
clapant-se de terrissa i fum escoladís.
Tres velles s'estintolen baixant de poc a poc
de la capella humida que té el campanar groc.

En el Cançoner recupera alguns temes i formes de la cançó popular i refà per un sedàs molt intel·lectualitzat temes del romancer. L'estructura del llibre ajuda a copsar la varietat de registres:

Adreça	IDIL·LIS
1 Selvatana Amor	29 Present de l'avi
2 Lloança de la camisa	30 La coromina
3 Camins	31 La bella Guida
4 Vida rural	32 La intrusa
5 Alzina cremant	33 Trinitat pagesa
6 Enyorada vall	34 El bany
7 L'encontre nocturn	35 Nocturn
8 Vegetant	
9 Cap al tard	EXIMPLI
10 Dia serè	36 I.
11 Margot	37 II.
12 Elegia	38 III.
13 Marianna	39 IV.
14 Vesprades de dissabte	40 V.
15 Capvespre.	41 VI.
16 Fragment	
	CICLE MENOR
CICLE MAJOR	42 Primavera
17 Primavera	43 Estival
18 Estival	44 Tardoral
19 Tardoral	45 Hivernal
20 Hivernal	
	RETORN
CANÇONER	46 Retorn
21 Cançó d'hostal	
22 Nit de lladres	
23 Balada del senyor Tomàs	
24 Romans de la bella hostalera	
25 Cançó del "Visca l'Amor!"	
26 Romans dels nuvis	
27 Eucarística	
28 L'encís llunàtic.	

El primer poema, "Selvatana Amor," funciona també com a pròleg. És un amor nat de la contemplació de la natura

No ets nada, Amor, d'aquella onada blava
qui d'Afrodita la beutat bressava,
ni de l'escuma, desplegat llençol,
sinó d'un càustic regalim de saba
i d'una ullada capvespral de sol.

Ets la mandrosa boira fonedissa
qui engavanyava l'espigat pollanc.
Com un obac on la bardissa frissa
la verge acores en tornar de missa,
sol de l'esguard i saba de la sang.

Així, l'Amor, ets tota selvatana:
pigot metòdic, fullaraca blana,
sorruda via, gorgolant fontana,
pinyó mengívol, llaminê esquirol...

I, per damunt de tot, desmai de sol.

L'afecte en el cas d'aquest llibre es manifesta de dues maneres, relacionat sempre amb l'amor: amor a la natura; i amor conjugal. El llibre s'obre i es tanca amb dos poemes "Lloança de la camisa" i "Retorn" dedicats a la roba. En el primer lloa la camisa. De reminiscència clàssiques ("Camisa, d'amor divisa,/ vestia Tirant, vistent,") que és adient per rebre l'eucaristia o per protegir el cos mort en el jorn de l'enterrament, en una maniobra de retorn a la terra:

Es feta amb lli de la terra:
l'empremta pairal s'hi sent.
Quan sigui mon cos desferra
serà casolà jaient.

En el segon poema, reflexiona sobre l'experiència de la contemplació de la natura de retorn a ciutat:

I enllà d'enllà, miratge de la posta,
encara sòpit del rural encís,
entrellucar la vida que s'acosta,
entaforada en el recer d'un pis.

I tot seguit en les dues estrofes finals connecta amb el motiu de la camisa del primer poema:

I, despullant-me de l'estranya guisa
d'abillament, imaginava, un pic,
que duia emmidonada la camisa
i una revista a l'infern de l'abric.

I no m'estic de confessar que és bella
com la muntanya, si no més encar,
la humana, la complexa meravella
de la Ciutat qui té muntanya i mar.

Pep Vila va destacar el poema "Nocturn" que em plau de comentar amb més detall. Deia que el podem considerar com un dels millors de la seva producció: "la gràcia franciscana i la maduresa d'aquest poema ajuden a desfer la imatge prima i convencional que tenen alguns de la poesia de Guerau on només hi saben veure una frivolidat temàtica i un malabarisme verbal" (Vila, 318).

La nit, com una gola de llop (tot ella udol),
els núvols desembrida i percudeix el sol
i sota el braç s'emmena l'espai com una busca.
Jo sóc al llit i flairosa cabellera musca.
Devora meu la dona s'agemoleix de por
i es colga per no veure aquella tenebror.
I fa un llampec, i vibren enceses les clivelles,
i les goteres lluen com volior d'estrelles.
I jo m'aveso al tràngol dels núvols, mentrestant,
i els trons, la calabruixa, em van endormiscant...
Llavors (que sotragueja el llit pairal i trona
encara) ¡com abraço l'esperuguida dona
amb una revinguda d'amor! Só fredeluc

i em plau dins la tempesta ajeure'm a aixopluc.
 O quina son més dolça que em baixa a les palpebres!
 La tebior manyaga m'esbandirà les gebres
 de la passada angoixa, i a poc a poc revinc...
 Entre els udols repica, potsé, un esquellerinc?
 No és picarol d'ovella, ni braçalet de fada,
 ni de l'esquerpa dona el so de l'arracada:
 són les campanes xiques de dalt del campanar,
 qui aturen la desfeta posant-se a repicar.

Del llit estant m'acuso, Senyor. Quan Tu dormies,
 d'aquest flagell dels homes ma voluptat nodria's;
 el vent es desfermava i era cruel la nit,
 i jo, Senyor, m'ajeia placèvol en mon llit.
 Però ja el clam ajunto al clam de les campanes,
 i vers ton soli munten les nostres veus germanes,
 i prego pels pagesos delmats sense conhort
 (l'un té negat un ase; l'altre ha perdut un hort...);
 pel frare que ahir vespre, dient la lletania
 com un conjur, captava per eixa rogalia;
 pels fugitius que ploren, sense recer, pel món;
 pels caminants sense esma qui, no sabent on són,
 el tràmpol interroguen que llur mirada entela;
 pels navegants qui fugen del torb a tota vela;
 pels morts del cementiri, Senyor, avui que el fred
 fins quatre pams dessota la terra els escomet...

I el chor de les campanes esperançat repica.
 Cap a llevant la boira s'aprimarà una mica.
 El xàfec s'apaivaga, no trona tan sovint,
 el vent rondina a penes, el cel es va aclarint,
 i es dignifica tota la meva benaurança.
 I, de pregar, ma boca, perseverant, no es cansa.
 I la muller s'aplana del benestar que fa
 i jo de mica en mica em torno a endormiscar.

El poema té tres estrofes construïdes amb díctics apariats. En la primera estrofa descriu la nit de tempesta, acotxat al llit, la muller a la vora, tots dos espantats. El primer vers és molt expressiu amb una comparació que, reblada amb una metàfora, serveix per introduir la por i el so de la tempesta: “La nit, com una gola de llop (tot ella udol).” El parlant és colgat al llit amb la muller, voltats per la “tenebror.” Mitjançant una enumeració en polisíndeton introdueix les llums i sons de la tempesta:

Devora meu la dona s'agemoleix de por
 i es colga per no veure aquella tenebror.
 I fa un llampec, i vibren enceses les clivelles,
 i les goteres lluen com volior d'estrelles.
 I jo m'aveso al tràngol dels núvols, mentrestant,
 i els trons, la calabruixa, em van endormiscant...

Llampecs, goteres, núvols, trons. S'endormisca i sent un soroll que no sap què és: diversos dubtes l'assalten: un esquellerinc, el picarol d'ovella, el so de l'arracada, per descobrir finalment -en un moment de falsa alarma- que són les campanes que repiquen:

són les campanes xiques de dalt del campanar,
qui aturen la desfeta posant-se a repicar.

De manera semblant al que hem vist en el cas del poema "La fulla" de Carner, aquesta primera estrofa ens adreça cap a un afecte, la por.

La segona estrofa s'inicia com una pregària amb to de penitència: "Del llit estant m'acuso, Senyor. Quan Tu dormies,/ d'aquest flagell dels homes ma voluptat nodria's." Tot seguit i de manera semblant a com feia a la primera estrofa, estableix una enumeració de personatges pels quals adreça la pregària: pagesos delmats, un frare que captava, els fugitius, caminants sense esma, navegants que fugen del torb, els morts del cementiri.

En la tercera estrofa reprèn el repic de les campanes del final de la primera. La tempesta acaba i així arriba un moment de benaurança:

Cap a llevant la boira s'aprimarà una mica.
El xàfec s'apaivaga, no trona tan sovint,
el vent rondina a penes, el cel es va aclarint,
i es dignifica tota la meva benaurança.

L'afecte en aquest cas és determinant per la por que provoca la nit de tempesta que se soluciona amb l'amor conjugal, l'abraçada al llit, i s'amplia amb una *pietas* envers els personatges perduts en la nit, en un gest de solidaritat. L'última estrofa expressa la calma després de la tempesta, en comunió amb la divinitat, sumant sons i pensaments, oració. De fet, l'amor està íntimament lligat a emocions bàsiques com la ràbia, la felicitat, la tristesa, la por, la sorpresa i el fàstic. La majoria de la investigació empírica i teòrica fins ara s'ha centrat en els efectes negatius de la incertesa sobre l'afecte, hi ha algunes evidències experimentals que suggereixen que la incertesa té efectes positius i també intensifica o disminueix els sentiments afectius (Anderson, Carleton, Diefenbach, Han).

Conclusió

Com hem vist, *L'oreig entre les canyes* de Josep Carner i *Selvatana amor* de Guerau de Liost són dos llibres que representen nous girs en la poesia de dos excel·lents poetes. L'estètica noucentista és un record llunyà. Ara, en plena remodelació estètica, en la línia del que ha estat conegut com el postsimbolisme, tots dos, per camins diversos, s'atansen a gaudir de la puresa de la natura. *L'oreig entre les canyes* significa la reproduïda contemplació d'un món, reflex ideal del nostre. *Selvatana amor* és un retorn al tema del Montseny i a la naturalesa exuberant d'aquells paratges però amb un reflex més humà, tot i que els temes són més amplis però menys programàtics. Els plantejaments de les obres, incloent-hi el tema de l'amor, tenen un aire més fantasiós. La perspectiva de la teoria de l'afecte ens permet constatar que l'amor pot ser una reacció a la por (Kolnai). I com hem vist, en els textos que he comentat de Carner i Guerau de Liost, ambdós poetes a partir d'un moment de dubte i basarda, de por, aconsegueixen de maneres diverses una mena de redempció a través de l'amor. És important tornar al concepte d'afecte de Spinoza (*affectus* en llatí), que Spinoza va definir de la següent manera: "Per afecte entenc les afeccions del cos per les quals el poder d'actuació del cos s'incrementa o disminueix, ajudat o restringit, i en al mateix temps, les idees d'aquests afectes." Aquí Spinoza sembla equiparar "afecte" amb "afectes del cos" en la mesura que tots dos

poden augmentar o disminuir el “poder d’actuar del cos” (Robinson & Kutner, 114). L’afecte, doncs, és alhora dispers i dinàmic, no situat ni reduïble al *cogito*. Carner i Guerau de Liost activen un brillant inventari de lluïssors, compenetrant-se amb la natura, utilitzant-la com a correlatiu que expressa una patologia duracional, és a dir, un nou règim de sensacions.

Obres citades

- Ahern, Stephen ed. *Affect Theory and Literary Critical Practice. A Feel for the Text*. London: Palgrave Macmillan, 2019.
- Anderson, Eric, Nicholas Carleton, Michael Diefenbach & Paul Han. "The Relationship Between Uncertainty and Affect." *Frontiers in Psychology* 12/10 (2019): 2504. En línia: [10.3389/fpsyg.2019.02504](https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2019.02504/full)
- Bofill i Mates, Jaume. *Obra poètica completa. Proses literàries*. Barcelona: Editorial Selecta, 1983.
- Bou, Enric, ed. "Cartes de Josep Carner i de Guerau de Liost." *Els Marges* 15 (1979): 73-80.
- . *La poesia de Guerau de Lipost. Natura, amor. Humor*. Barcelona: Edicions 62, 1985.
- Carner, Josep. "Mots proemials." *Guerau de Liost, La muntanya d'ametistes*. Barcelona: Lluís Gili, 1933. 7-11.
- . *Auques i ventalls. Obres completes. Poesia*. Barcelona: Selecta, 1957.
- . *L'oreig entre les canyes*. Edició de Jaume Coll. Barcelona: Edicions 62, 2006.
- Gregg, Melissa & Gregory Seigworth, eds. *The Affect Theory Reader*. Durham & London: Duke University Press, 2010.
- Kolnai, Aurel. "The Standard Modes of Aversion: Fear, Disgust and Hatred." *MIND. A Quarterly Review of Philosophy* 107 427 (July, 1998): 581-595.
- Manent, Albert. *Josep Carner i el Noucentisme: vida, obra i llegenda*. Barcelona: Edicions 62, 1982.
- Marrugat, Jordi "El Peix, el mar i el vent com a representacions de l'home, el món i la vida en la poesia catalana contemporània (Carner, Riba, Manent, Rosselló-Pòrcel i Palau Fabre)." *Llengua & Literatura* 19 (2008): 87-128.
- . "Josep Carner i la poesia europea del seu temps." *Paperlull* (31/05/2020). En línia: https://www.llull.cat/catala/actualitat/actualitat_noticies_detall.cfm?id=37819&url=josep-carner-poesia-europea-seu-temps.htm
- . "Per a una relectura de Josep Carner, I." *La Lectora. Revista Digital De Crítica Literària* 9 17 (2020). En línia: <https://lalectora.cat/2020/09/17/per-a-una-relectura-de-josep-carner-i/>
- Medina, Jaume. *Lletres d'enguany i d'antany*. Barcelona: PAMSA, 2003.
- Moreta, Ignasi. "Ricard Torrents i la poesia "de poeta a poeta." Notes (im)pertinents." *Blogspot* (dijous, 24 de gener de 2013). En línia: <http://ignasimoreta.blogspot.com/2013/01/ricard-torrents-i-la-poesia-de-poeta.html>
- Palau i Fabre, Josep. "Josep Carner." *Poesia* 8 (1944-1945).
- Petermann, Susanne. "Rilke, Roses, and the Inner Life." *Jung Journal: Culture & Psyche* 5 4 (Fall 2011): 22-27.
- Riba, Carles. *Obres Completes, 2* (Crítica, I). Barcelona: Edicions 62, 1967.
- Robinson, Bradley & Mel Kutner. "Spinoza and the Affective Turn: A Return to the Philosophical Origins of Affect." *Qualitative Inquiry* 25.2 (2019): 111-117.
- Vila, Pep. "Evocació de Guerau de Liost en el cinquantenari de la se va mort 1878-1933." *Revista de Girona* 105 (1983): 317-328.