



HAL
open science

Lírics moderns del 1914: Josep Carner i Guillaume Apollinaire

Marc Audí

► **To cite this version:**

Marc Audí. Lírics moderns del 1914: Josep Carner i Guillaume Apollinaire. Catalonia, 2022, 31, 10.4000/catalonia.3655 . hal-04182788

HAL Id: hal-04182788

<https://hal.science/hal-04182788>

Submitted on 18 Aug 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Catalonia

31 | Deuxième semestre 2022

La projection de la Catalogne et des pays de langue catalane à l'étranger (XXe-XXIe siècles) : diplomatie, paradiplomatie et réseaux

Lírics moderns del 1914: Josep Carner i Guillaume Apollinaire

Modern lyrists in 1914: Josep Carner and Guillaume Apollinaire

Marc Audí



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/catalonia/3655>

DOI : [10.4000/catalonia.3655](https://doi.org/10.4000/catalonia.3655)

ISSN : 1760-6659

Éditeur

Sorbonne Université - Laboratoire CRIMIC (EA 2561)

Référence électronique

Marc Audí, «Lírics moderns del 1914: Josep Carner i Guillaume Apollinaire», *Catalonia* [En línia], 31 | Deuxième semestre 2022, Publicat el 15 décembre 2022, Consultat el 18 août 2023. URL: <http://journals.openedition.org/catalonia/3655> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/catalonia.3655>

Ce document a été généré automatiquement le 18 août 2023.



Creative Commons - Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International - CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Lírics moderns del 1914: Josep Carner i Guillaume Apollinaire

Modern lyrists in 1914: Josep Carner and Guillaume Apollinaire

Marc Audí

«Gòtica Dama de París,
m'heu lliberat de mal encís.»¹
«Juin ton soleil ardente lyre
Brûle mes doigts endoloris
Triste et mélodieux délire
J'erre à travers mon beau Paris
Sans avoir le cœur d'y mourir»²

La poesia a França el 1913

- 1 Si el 1914, amb *La paraula en el vent*, Josep Carner ofería a la poesia catalana un lirisme modern, què se'n podia dir des de la poesia francesa aquell mateix any? Com podríem situar el Carner de *La paraula en el vent* de França estant? Van ser les preguntes que en Jaume Coll em va fer arribar quan se celebrà el centenari de la publicació del llibre carnerià, i la reimpressió del facsímil de l'únic exemplar d'autor³. Vaig intuir que per respondre-hi m'endinsaria en un mar ple d'esculls. Hi havia potser algun llibre que com *La paraula en el vent* hagués estat la síntesi d'una època, hagués marcat un tomb decisiu tot obrint nous camins per la poesia lírica? Si així era, «lirisme» i «modernitat» hi havien estat articulats de manera semblant, o comparable? Hi podíem trobar a més una veu que ho hagués fet a partir del lirisme amorós? Bé sabem que els contextos literaris no es regeixen per una sincronia ben pautaada, però molt em temia que aquí trobaríem força dissonàncies, tot i que París exercia llavors de capital de la République des Lettres. En aquest cas hi havia clarament un poeta i un llibre l'any anterior, el 1913, *Alcools* de Guillaume Apollinaire, però llegir-lo juntament amb *La paraula en el vent* semblava un desvari: Paul Verlaine, per exemple, potser s'hi hagués avingut millor⁴. En

Jaume Coll m'animà a seguir per un camí que prometia poc en principi. I aquest n'és el magre resultat.

- 2 A França el 1914 fou un any prolífic i dramàtic: a partir del mes d'agost el país entrà a la «Grande Guerre», que va paralitzar l'obra de molts poetes, com també molts canals de difusió, en particular de revistes literàries com la *Nouvelle Revue Française*⁵. El mateix Apollinaire en parla a «La petite auto», primer poema de la secció «Étendards» de *Calligrammes*⁶:

Et quand après avoir passé l'après-midi
Par Fontainebleau
Nous arrivâmes à Paris
Au moment où l'on affichait la mobilisation
Nous comprîmes mon camarade et moi
Que la petite auto nous avait conduits dans une époque nouvelle
Et bien qu'étant tous deux des hommes mûrs
Nous venions cependant de naître.

- 3 El lirisme vessà cap a l'èpica de l'exaltació nacional, la deploració, la mort (de Charles Péguy al setembre, per exemple) o el silenci, com a mínim editorial. El 1914 allò nou o modern semblava que era més l'èpica, tràgica i exaltada, que una poètica: tot i així, l'Apollinaire crític literari i artístic era una de les frontisses d'una internacional de les arts d'avantguarda que no s'aturà pas, sinó que es desplaçà. Com és ben sabut, també a Barcelona. La història literària dels anys immediatament anteriors, confusa i àmpliament estudiada⁷, tampoc ajudava gaire a primer cop d'ull. Per descomptat no es tractava pas de trobar un Carner francès desconegut fins avui. Vaig constatar que el gran especialista del tomb cap a la modernitat poètica francesa, Michel Décaudin, justament havia triat l'any 1914 com a punt final d'una llarga «crisi dels valors simbolistes» que en aquell moment trobà amb Apollinaire i *Alcools* un desllorigador. A partir d'aquell any, diu Décaudin, «l'invention [prend] le pas sur les disciplines»⁸.
- 4 Llegir plegats Carner i Apollinaire, seguia semblant una idea forassenyada. Calia forçar un xic la història literària, les afinitats conegudes i estètiques defensades per un i altre. Si més no, les més conegudes. I més encara la manera com *Alcools* ha estat acollit al llarg del segle XX. Aquí ja hi trobem contradiccions. Per una banda l'acceleració dels moviments d'avantguarda durant la guerra i la posterior reivindicació per André Breton i els surrealistes, que obtingueren l'hegemonia estètica, d'*Alcools* –Philippe Soupault digué el 1928 que «grâce à lui la poésie retrouvait la vie. S'il n'avait pas vécu, combien de poètes fantaisistes, ou néoclassiques, n'aurions-nous pas vu naître? Il lui suffisait d'écrire un poème pour que naissent des poèmes, de publier un livre comme *Alcools* pour que toute la poésie de son temps trouve une orientation»⁹– va concentrar l'atenció dels lectors en els poemes escrits poc abans de la publicació, com «Zone», «Vendémiaire» o «Cortège», i en els que quedaren recollits a *Calligrammes*. Dels anteriors, que Apollinaire no havia pas mirat d'antidar, se'n parlà menys. *Alcools*, segons els surrealistes, anunciava una modernitat de permanents ruptures i fins de revolució permanent que exigia una destrucció dels mitjans poètics cada cop que havien estat emprats. El 1918 André Breton escrivia parlant d'Apollinaire que «le poète se devait d'exécuter son propre assassinat»¹⁰.
- 5 Però no hem d'oblidar que quan es va publicar *Alcools* va sorprendre aquells que estaven acostumats a llegir-lo defensant l'art cubista: s'esperaven poemes més recents i trencadors, i Apollinaire decidí fer d'un llibre tan esperat per la crítica i tan anunciat per ell mateix un itinerari poètic en diverses direccions. De fet els crítics més reticents

van parlar de poemes recollits als encants, estranys i estrafets: si «Baudelaire le lucide»¹¹ havia dit que l'home modern, més encara que el «flâneur», es perdia en la contemplació solitària dels aspectes més diversos de la ciutat¹², el 1913 Apollinaire fou titllat de «brocanteur», de col·leccionista de rampoines, autor d'una obra mancada d'unitat i fins d'originalitat¹³. La fascinació per l'home modern i erràtic de Baudelaire, solitari envoltat de la gentada dels boulevards i passatges parisins, capaç de copsar l'instant com Constantin Guys, «ce solitaire doué d'une imagination active, toujours voyageant à travers le grand désert d'hommes», semblava correspondre al poeta errant de matinada a «Zone». Però el 1913 l'Apollinaire defensor de l'art més nou sonava a antigalla. Paradoxalment aquells que el criticaren amb més fel l'acusaven de servir plats reescalfats o mal digerits del simbolisme. De no saber ser modern o de voler ser-ne massa: d'imitar i de ser original alhora. I després de la Segona Guerra Mundial, el lirisme d'Apollinaire va seguir sent reivindicat pel surrealisme, però també per poetes de l'École de Rochefort com Michel Manoll, que no tenien l'avantguarda com a programa. Tot plegat ha ajudat a fer d'*Alcools* el llibre de poesia més editat a França al llarg del segle XX.

- 6 El Carner de 1914 també hagués pogut dur-me cap a Charles Péguy, Paul Claudel o Paul Valéry, que torna a la poesia amb *La Jeune Parque* el 1917. I també cap a Paul Fort, que és escollit «Prince des poètes» –després de Clément Marot, Pierre de Ronsard, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé i León Dierx– el 1912, amb força polèmica. Però Fort, tot i ser príncep com Carner, era poc admirat pels contemporanis. Fins i tot Apollinaire, que va ser testimoni del matrimoni de la seva filla amb el futurista Gino Severini, dedica unes paraules poc amistoses a les seves nombroses sèries de *Ballades françaises*¹⁴. El fet és que l'any que Pompeu Fabra publica les seves *Normes ortogràfiques*, si hi ha un lirisme modern a França, sigui quina sigui l'acollida, és el d'*Alcools*. Observem un llistat no exhaustiu de publicacions poètiques entre 1912¹⁵ i 1917, siguin llibres o poemes solts que tenen ressò:

7 1912

- Guillaume Apollinaire, «Le Pont Mirabeau»
- Blaise Cendrars, *Les Pâques à New York*
- Remy de Gourmont, *Divertissements. Poèmes en vers*
- Léon-Paul Fargue, *Poèmes*
- Paul Claudel, *La Cantate à trois voix*
- Paul Fort, *Monthéry-la-Bataille* i *Vivre en Dieu* (13a i 14a sèries de *Les ballades françaises*)
- Jean de Souza, *Le Poème de l'Heure*
- Louis Mandin, *Ariel esclave*
- Guy-Charles Cros, *Les Fêtes quotidiennes*
- Max Jacob, *Les Œuvres burlesques et mystiques de Frère Matorel, mort au Couvent de Barcelone*
- Jean Cocteau, *La Danse de Sophocle*

8 1913

- Guillaume Apollinaire, *Alcools* (abril)
- Filippo Tommaso Marinetti, *L'Imagination sans Fils et les Mots en Liberté*
- Tristan Klingsor, *Poèmes de Bohême*
- Blaise Cendrars, *La prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France* (juny)
- Charles Péguy, *La tapisserie de Notre-Dame*
- Jules Romains, *Odes et Prières*
- [Marcel Proust, *Du côté de chez Swann* (novembre)]

9 1914

- Guillaume Apollinaire, *Lettre-océan* (15 de juny)
- Francis Vielé-Griffin. *Voix d'Ionie : le Délire de Tantale ; Pasiphaé ; Galatée ; les Noces d'Atalante ; la Sagesse d'Ulysse ; précédées de quelques poèmes.*
- Léon-Paul Fargue. *Pour la musique*
- André Breton, tres poemes simbolistes a la revista *La Phalange*
- Nicolas Beauduin, *La Cité des Hommes*
- Luc Durtain, *Kong Harald*

10 1915

- Émile Verhaeren, *La Belgique sanglante*
- Vladimir Maïakovski, *Le Nuage en pantalons*
- Paul Claudel, *Corona benignitatis anni dei*

11 1916

- Guillaume Apollinaire, *Le poète assassiné* (octubre)

12 1917

- Paul Valéry, *La Jeune Parque*
- Max Jacob, *Le Cornet à Dés*

13 Si Jaume Coll diu que *La paraula en el vent* és «una *vita nova*, una *paraula nova* que funda la poesia amorosa moderna en català»¹⁶, a un dels col·loquis recents dedicats a *Alcools*, Henri Scepti afirma que «Apollinaire semble illustrer pleinement, on pourrait même dire 'exemplifier', la condition du poète lyrique moderne»¹⁷. Com és doncs que *Alcools* marca un abans i un després en el món literari parisi, que viu les darreres tensions del simbolisme, multiplica les provatures? Cal saber trobar l'especificitat del canvi d'un llibre que fou criticat per imitatiu. Ser modern era explícitament la principal comesa d'Apollinaire: trobar «un lyrisme neuf et humaniste en même temps»¹⁸. I el 1916 el germà de de Chirico, Alberto Savinio, constatant l'èxit d'*Alcools* i l'influència del periodisme literari i artístic d'Apollinaire deia d'ell que era «un homme-époque».

14 Tot i que deixaré de banda els aspectes sociològics que té la noció de camp literari, l'extraordinari estudi d'Anna Boschetti sobre Apollinaire m'obliga a subratllar la distància que hi havia llavors entre París i Barcelona: implicava la manera com la poesia podia ser moderna, justament. Apollinaire, però també Valéry, Claudel o Francis Jammes, participen a la concepció de la poesia dins d'un altíssim grau d'autonomia en relació als cercles econòmics i polítics. París és llavors, i des de fa molt de temps, la capital internacional del que s'anomena la «République des lettres et des arts», amb un mercat de béns culturals extraordinàriament desenvolupat i estès per totes les sucursals parisienses que són, en part, les altres capitals. També és un mercat molt centralitzat. Cada gènere artístic, i especialment la poesia, tendeix a polaritzar-se entre la producció orientada cap a l'èxit mondain o comercial i un sector encara més autònom, deslligat del gust del públic, desinteressat. Entre els dos pols, existeix una circulació constant: Apollinaire i Carner en són exemples tots dos. En un text cèlebre, Valéry Larbaud parla d'una «littérature à côté: des réprouvés, ceux dont les grandes œuvres 'sérieuses' ne citent jamais les noms, et dont les livres ne se vendent pas. Attitude apostolique, toute de foi [...]. C'était l'Académie qu'on dépréciait»¹⁹. Nerval, Rimbaud, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, oferien exemples de poetes apòstols, heroics. I recordem Carner publicant-se a si mateix. La poesia, tal com Carner la pensava en el context català, era el gènere més noble i més pur²⁰. Però també l'home públic Carner,

tan present com Apollinaire als cercles literaris parisins, ens permet copsar la distància notable amb el que succeïa a Barcelona. Un camp més restringit, a punt d'acollir, i en això fou un dels primers, la idea d'avantguarda internacional, però on l'acadèmia, les institucions recents, lligades íntimament al poder polític i econòmic, no eren necessàriament allò que el poeta havia de menysprear si volia ser modern. Apollinaire i Carner no s'expressen en llengües equiparables per l'influència i la difusió, i al capdavant aquest és el material que treballen en aquests dos llibres. Jaume Coll fins i tot diu que gairebé era al contrari, si més no els primers anys de l'Institut d'Estudis Catalans: i així hagués estat, paradoxalment, com el llibre d'un poeta admirador de Fabra, defensor d'una normalització ortogràfica, s'hagués situat en el camp poètic europeu com a modern tot just quan Apollinaire eliminava la puntuació i s'apropiava, amb reticències això sí, de les ruptures que proposava el futurisme.

- 15 Com Carner, Apollinaire ocupava des de feia anys una posició important en el món literari i periodístic, i no solament als cercles de l'avantguarda pictòrica i poètica. Era un membre actiu de la vida literària francesa des del 1903, i tenia una activitat prolífica a diverses revistes, com Carner, i sobre els temes més diversos. Corresponsal parisià d'altres centres literaris europeus, ben aviat es trobà al centre de cenacles, comitès de redacció i cròniques de la internacional literària i artística que la «montée des périls» tibia en altres camps. També era un lector de literatura catalana, que probablement podia llegir directament en català, i un admirador de Jacint Verdaguer. *L'Atlàntida* surt referenciada, amb termes molt elogiosos, a les seves cròniques literàries.
- 16 Per important que fos, Apollinaire no era el cap d'un corrent estètic. Els anys immediatament anteriors a la guerra no es pot dir que hi hagués a França cap escola poètica dominant, cap model o autor que tingués una posició indiscutible. El Parnasse s'havia allunyat, i el Simbolisme més proper havia deixat una estela profunda i molt ampla, amb corrents alterns, una infinitat de revistes, de declaracions, de polèmiques i d'estètiques que amb les avantguardes es transformarien en batusses. París era el centre, tot i que hi havia grups de poetes francòfons a Brussel·les o al Midi, però era un centre divers, canviant, inestable. Hi havia una multitud aparent de models literaris a les revistes dominants, especialment en el camp poètic. Si agafem els termes «classicisme» i «modern», veiem de seguida que es defensen de les maneres més oposades. Per exemple, es podien reivindicar tradicions i formes clàssiques de moltes maneres i des de les instàncies més diverses, mentre prosseguia la «crise de vers» anunciada per Mallarmé. Un bon exemple el trobem a l'obra poètica i crítica d'André Gide, que havia pogut passar del vitalisme de *Les nourritures terrestres* del 1897 a crear *La Nouvelle Revue Française* a finals del 1908, després de ser un dels membres destacats del *Mercure de France*, un dels principals espais de debat post-arnassian i sobretot post-simbolista, on Apollinaire escrivia una crònica l'any de la publicació a la mateixa casa d'Alcools. La mateixa *NRF*, que defensava una modernitat clàssica, comprà els drets d'Alcools al *Mercure de France* després de la guerra. «Depuis les dernières années du XIX^{ème} siècle se cherche et s'élabore par des voies diverses une modernité des années 1900. [...] Pour la *NRF*, animé[e] par Gide, un 'classicisme moderne' doit se dégager d'une fusion des apports du Symbolisme avec la tradition française : telle paraît l'œuvre de Claudel ou celle de Valéry»²¹.
- 17 Però hi ha també altres maneres de trencar amb el «stupid XIX^{ème} siècle», coneguda proclama de Léon Daudet²², com l'unanimisme de Jules Romains, la poesia fraternal del grup de l'Abbaye, els «fantaisistes» seguidors de Paul-Jean Toulet, «[qui] élaborent [...]

un classicisme moderne –raffinement des sensations, détachement désabusé, refus d’être dupe– coulé dans une forme rigoureuse qui ne dédaigne pas les acrobaties»²³. Quan es publicà *Alcools* alguns crítics situaven el poeta entre els «fantaisistes» a causa de les formes i ordenament bigarrats. De fet, el simbolisme havia deixat una plaça vacant, i si bé nombrosos poetes s’encarregaven de vilipendiar-ne l’artifici simplificant-ne els trets –denegació de la realitat, evasió en móns onírics, misteriosos, llegendaris, o bé hermetisme–, el cas és que molts d’aquests trets sobreviuen als poemes de Jean Moréas, Henri de Régnier, Francis Vielé-Griffin –fins en el seu gust pel vers lliure–, Stuart Merrill, Émile Verhaeren, Maurice Maeterlinck, Saint-Pol Roux... Moréas fou un dels primers simbolistes, el 1886, i el primer que n’autopsià el cadàver, el 1891. I amb la seva «école romane», que influencià el noucentisme²⁴, cercà un classicisme nou, preocupat per alliberar el vers. A França, classicisme i posicions reaccionàries es conjuguen també a la perfecció al voltant de la llatinitat que reivindica Charles Maurras, referent pels poetes catalans més diversos.

- 18 La supremacia de Paul Fort, com ja indicava, corresponia a una obra de consens entremig de les incessants propostes d’escoles. I no era pas amb Paul Fort, si volem seguir entre prínceps, que s’arribava a la idea de lirisme modern: de fet, Fort no la reivindicà mai tant com Apollinaire. Ser príncep no devia tenir el mateix significat a França i a Catalunya. Si el classicisme era objecte de les més diverses escoles, també ho era la idea de «modernor», que anirà creixent amb els mesos i encara més després de la guerra. Si tirem pel futurisme, que Marinetti publicita a partir del 1909 a les pàgines de *Le Figaro*, hi trobem una excitació que en aquell moment fa somriure la crítica i interessa, des de la distància i a partir del 1912, Apollinaire. De totes maneres, també ens allunyem de Carner: si hi ha un lirisme modern i partim de *La paraula en el vent*, sembla difícil seguir els camins d’aquells que proclamen, abans de Dada, la mort del significat.
- 19 Però d’aquest ràpid resum sí que podem destriar la idea, proteica, de classicisme modern. Un sintagma que, d’alguna manera, s’adiu a *La paraula en el vent*, i que a França ocupa la poesia social dels unanimites, els poetes més fredolics, com diríem en francès, que troben els versos de Paul Claudel massa abrandats, els nacionalistes més reaccionaris nodrits del record de l’Affaire Dreyfus davant d’una Alemanya que havia humiliat França el 1870. Enmig d’aquests debats la noció de lirisme segueix ben viva. Quan Alexandre Plana avalua l’obra de Carner en el context català a la seva *Antologia de poetes catalans moderns* descriu perfectament el tropisme parisi, els remolins que deixa el simbolisme mentre s’esmuny i la llunyania del Parnàs: «per [Carner] no és possible ja una forma imperfecta per deixadesa, i amb ell ha de salvar el perill doble de la infulència simbolista francesa i del camí que s’havia obert l’encarquerada pompa parnasiana»²⁵. Apollinaire s’havia format com a poeta i com a crític dins del simbolisme tardà: el text de Plana gairebé es podria adaptar al punt de vista dels qui critiquen l’imperfeció i la deixadesa d’*Alcools*: un llibre que és el testimoni de la dècada passada tot obrint formes radicalment noves.

***Alcools* el 1913**

- 20 *La paraula en el vent* es publicà ben a finals de juny del 1914, però el poema «La fidelitat del pelegrí»²⁶ relata el viatge ferroviari per Tolosa, Bordeus i París, amb l’estada a l’estiu del 1913 a Anglaterra i Escòcia²⁷. Carner passà per França poc després de la

publicació d'*Alcools*: ben a prop de la «Gòtica Dama de París», de «Nostra Senyora de Bordeus» o de la «Gaia Regina tolosana» Carner podia trobar el petit volum d'*Alcools*, que havia sortit de la impremta el 20 d'abril. I si va comprar el número de l'1 de juny de la revista, dia de la seva arribada a París, Apollinaire hi signava una crònica a la rúbrica «La Vie anecdotique» i *Alcools* era un dels llibres anunciats entre les «Publications récentes» referenciades al final de la revista. Tot just eren cinc-cents quaranta-quatre exemplars d'edició corrent, i vint-i-tres de luxe. En un any se'n van vendre dos-cents trenta-cinc, un èxit relatiu. Tot i que el *Mercur de France* no destacava per ser una editorial d'avantguarda, anava deixant de ser un mitjà de la reraguarda els darrers anys: la revista havia passat de ser l'òrgan quasi oficial del simbolisme a obrir-se a totes les noves tendències dels temps de «crisi dels valors simbolistes». No sabem pas si així fou, però no és forassenyat de pensar que Carner en tingués notícia. Quan ja havia marxat a Anglaterra, el 15 de juny, Georges Duhamel publicà a la secció «Les Poèmes» del *Mercur de France* la dura crítica d'*Alcools* que mencionava anteriorment.

- 21 La portada era fidel gràficament i tipogràfica al model que seguia el *Mercur de France* –i amb poques diferències amb el que segueix encara avui la col·lecció de poesia. L'editor hi deixava ben clar, amb el plural de «poèmes» i les dates (1898-1913) que es tractava d'un recull de peces dels darrers quinze anys. Res no permetia saber tot el treball sobre els textos mateixos²⁸, així com la decisió radical d'eliminar la puntuació. La marca històrica de la revista –fundada el 1672 com a *Mercur galant*– del casc alat del deu Mercuri també hi era. Ara bé, també s'hi anunciava el cèlebre retrat que Picasso havia enviat especialment: «Avec un portrait de l'auteur par Pablo Picasso». L'artista s'havia volgut assegurar que el retrat s'imprimiria en tinta negra i no en blava: el cubisme havia significat en el seu cas –en menor mesura en el de Juan Gris– una major austeritat cromàtica²⁹. El degradat de grisos i les línies geomètriques traçaven contorns abstractes a la silueta del bust d'Apollinaire, talment com al retrat de Wilhelm Uhde de 1910. L'il·lustrador de *La paraula en el vent*, Ramon Rigol i Font, havia dibuixat a mà tota la portada, i també una mena de petita Venus calipigia amb el rostre tapat amb la mà. Gràficament els dos llibres són a les antípodes. Aquell mateix 1913 Apollinaire publicava *Les peintres cubistes*, on parlava de Picasso, de Braque, de Metzinger, de Gleizes, de Léger, de Duchamp i d'altres..., i hi afirmava que la modernitat pictòrica era la mateixa que la poètica³⁰:

Il y a des poètes auxquels une muse dicte leurs œuvres, il y a des artistes dont la main est dirigée par un être inconnu qui se sert d'eux comme d'un instrument. Pour eux, point de fatigue, car ils ne travaillent point et peuvent beaucoup produire, à toute heure, tous les jours, en tout pays et en toute saison, ce ne sont point des hommes, mais des instruments poétiques ou artistiques. Leur raison est sans force contre eux-mêmes, ils ne luttent point et leurs œuvres ne portent point de traces de lutte. Ils ne sont point divins et peuvent se passer d'eux-mêmes. Ils sont comme le prolongement de la nature et leurs œuvres ne passent point par l'intelligence. Ils peuvent être émouvants sans que les harmonies qu'ils suscitent se soient humanisées. [...] Moi, je n'ai pas la crainte de l'Art et je n'ai aucun préjugé touchant la matière des peintres. [...] On ne choisit pas dans le moderne, de même qu'on accepte la mode sans la discuter.

- 22 «On ne choisit pas dans le moderne», diu Apollinaire, afirmant que les obres dels artistes i poetes «ne passent point par l'intelligence». La diversitat d'*Alcools* es pot entendre llavors com el procés –que Apollinaire també descriu a l'obra recent de Picasso al text de *Les peintres cubistes*– que l'ha dut a la poesia més recent. Estem ben

lluny, si llegim «La dignitat literària», del Carner de 1913, que tot i reivindicar la necessitat d'una poesia nova en català, fa una crida al treball, a l'esforç i al control³¹:

S'ha donat una gran importància a Catalunya al problema de la sinceritat poètica. A les exageracions parnassianes en Maragall oposà l'il·luminisme religiós de la paraula viva. L'espontaneïtat és un dever en l'artista, l'acurament també. La solució és bona de trobar: cal treballar indefinidament en les tasques elementals de educació literària. Cal refer-se indefinidament les facultats per mitjà de seguits exercicis primaris. [...] El crim artístic és donar al públic els tanteigs, les provatures, les putineries de laboratori com obra poètica: per manca d'autocrítica molts poden incórrer en aquesta malvestat, que és un nou cas d'indignitat literària.

- 23 *Alcools* bé hagués pogut semblar un conjunt de «tanteigs» amb «una certa exageració [que produeix] la embriaguesa que'ls ingenus confonen amb la emoció estètica»³². Un xic més lluny Carner parla de la «delectació que trobem en l'obra intel·ligent creada»: «l'art és un camí vers la perfecció: i la perfecció és un valor suprasensible». Apollinaire, a la coneguda carta d'agraïment a la crítica d'Henri Martineau a *Le Divan* (número de juliol-agost de 1913, publicat just quan Carner passà per França), escriu³³:

[...] Ce n'est pas la bizarrerie qui me plaît, c'est la vie et quand on sait voir autour de soi, on voit les choses les plus curieuses et les plus attachantes. [...] je ne suis pas un grand liseur, je ne lis guère que les mêmes choses depuis mon enfance [...] et si je suis lettré, ce que je crois, c'est plutôt par un goût naturel [...] que par l'étude. [...]

Mes vers ont presque tous été publiés sur le brouillon même. [...] Je crois n'avoir point imité, car chacun de mes poèmes est la commémoration d'un événement de ma vie et le plus souvent il s'agit de tristesse, mais j'ai des joies aussi que je chante.

- 24 Davant d'una defensa del treball diari i repetitiu de Carner, davant del control de l'expressió poètica que defensa, d'una pràctica sàvia de l'ofici, Apollinaire confessa –tot i que com ja he apuntat, no era del tot cert– que els seus poemes els fa tot caminant i cantussejant, i que els escriu gairebé només per a ser publicats, i que no és un gran lector. De l'esforç de l'escriptura a l'oralitat rítmica del «flâneur des deux rives», als seus textos sobre poesia del 1913, Carner i Apollinaire semblen irreconciliables. La defensa d'ambdós d'una poesia subjectiva, és a dir lírica, els apropa, però els termes són ben diferents. Apollinaire fou titllat a *La Phalange*, la revista de Jean Royère que havia acollit a molts poetes del simbolisme, el 20 de juliol de 1913, de nou «Amfion»³⁴, que podia moure pedres amb la seva lira, quan Carner professava «la simplicitat, la lliberalitat, la puritat i la santedat de la Bellesa, contra les males temptacions que'l món n'és plè»³⁵.

Lectures en paral·lel

- 25 La lectura de *La paraula en el vent* va començar a esvaïr la perplexitat. Al llarg dels seixanta-cinc poemes sentim una veu «planyívola», adjectiu citat manta vegada, però Carner diu també que és «sincer[a] o [...] banal», despullada de «llargues ufanes verbals de sensualitat gloriosa»³⁶. De fet són moltes veus a les cançons, sonets i epigrames. S'hi percep un to que ressona pels carrers del París d'aquells anys. És el de la veu, tant o més plurívoca que la de Carner, sincera, banal, planyívola i despullada, d'Apollinaire. Comencem amb els dos primers poemes de cada llibre. «Zone», publicat primer al núm. 11 de *Les Soirées de Paris* el desembre del 1912, obre el recull *Alcools*³⁷:

À la fin tu es las de ce monde ancien [...]
L'angoisse de l'amour te serre le gosier

Comme si tu ne devais plus être aimé
 Si tu vivais dans l'ancien temps tu entrerais dans un monastère [...]
 L'amour dont je souffre est une maladie honteuse
 Et l'image qui te possède te fait survivre dans l'insomnie et dans l'angoisse
 C'est toujours près de toi cette image qui passe

- 26 I ara els primers versos del primer poema de *La paraula en el vent*, «Veu de recança»³⁸:

Ja dins sa via desconhortada
 l'ànima meva, sola i poruga,
 sent les primeres frescors divines
 de la serena de la tarda.

I ara us somnio, las de la ruta,
 oh amors que dàreu a ma existència
 anys d'esperar-vos i anys de plorar-vos
 i al mig, només una besada.

- 27 El lector sent primer les diferències, i són notables. Formalment, el vers lliure de «Zone», que no és pas representatiu de tot *Alcools*, acompanya l'elasticitat rítmica i els contrastos de la veu. Davant, el ritme lleuger i reglat de Carner retorna el lector a una poesia «disciplinada». La manca de puntuació (el poeta francès l'eliminà a les galerades que va rebre a l'octubre de 1912³⁹) va merèixer moltíssima atenció, però l'efecte d'alliberament de la lectura i de la dicció trenca convencions que Carner manté. La consecució desordenada d'oxítons i paroxítons que no hi ha a les estrofes carnerianes, l'oralitat quotidiana del poème-conversation que Apollinaire desenvolupa amb més força encara a la primera secció de *Calligrammes*⁴⁰, i l'alternança del jo i del tu poètics contrasten vivament amb l'ordenament i el repòs de «Veu de recança». Apollinaire denuncia l'amor amb article definit i amb força: és una malaltia venèria, quan Carner fa ús del plural, incitant a una narració que de fet no arribarà. El primer expressa un present de patiment i d'angoixa, el de la ruptura amb Marie Laurencin, quan el segon torna enrere un cop assolit el final de la joventut, és a dir a «les primeres frescors» de «ma existència». Un alterna present i imperfet, l'altre present i perfet. Ara bé, també hi veiem elements comuns: el somni, l'insomni, el desconhort i el patiment, la lassitud –al primer vers de «Zone», al primer de la segona estrofa de «Veu de recança»–, el caminar i la solitud del poeta davant dels records figurats que habiten el seu present. Apollinaire parla d'un «monde ancien», un «ancien temps» de la plenitud de l'amor que s'esvaeix a l'alba del París industrial que va travessant a peu, Carner lliura una experiència íntima sense altre context que la pròpia paraula. Un torna cap a casa veient el món d'una manera nova, l'altre torna cap a la joventut i hi poua una veu més madura. Però la decisió de despullar la veu, banal si cal, sincera, troba en l'oralitat de «Zone» un mirall. És la paradoxal o llunyana proximitat de les dues veus.
- 28 L'eco segueix al segon poema d'*Alcools*, «Le Pont Mirabeau»⁴¹. A «Zone» Apollinaire va resseguir el Seine cap a Auteuil, i el travessa després de passar sota la «Bergère ô tour Eiffel»⁴²:

Sous le pont Mirabeau coule la Seine
 Et nos amours
 Faut-il qu'il m'en souvienn
 La joie venait toujours après la peine

Vienne la nuit sonne l'heure
 Les jours s'en vont je demeure

- 29 De l'angoixa –«Dolces amigues, sóc en l'angoixa» llegim al vers 33 de «Veu de recança»⁴³ – i el patiment al «somni» carnerià i al record de la ruptura de «Le Pont Mirabeau», ambdós poetes situen al principi dels seus llibres tota una gamma de relacions amb l'amor finat i la memòria. El ritme de «Le Pont Mirabeau», versemblantment inspirat per una «chanson de toile» del segle XIII⁴⁴ i la tornada són els d'una cançó, i a *La paraula en el vent* justament trobem una cançó just després de «Veu de recança», també amb una tornada. Carner hi és, això sí, menys planyívol que Apollinaire, més joganer. Els contrastos tonals de *La paraula en el vent* –«Veu de recança» acaba amb «en aquest freu, la Mort comanda»⁴⁵– sobten el lector carnerià de seguida, mentre Apollinaire manté la tensió del plany fins als versos finals del tercer poema, «La chanson du mal-aimé». Tot i així «Cançó de l'amor matiner» també recorda l'itinerari vital de l'amant, vessat a «l'angoixa» (v. 22), el plor (v. 28) i el mal auguri «Ja arribaran la neu i el fret» (v. 24), però l'amant hi plora com un infant, «de cara a la paret» (v. 28), que rima amb «juguet» (v. 30). Veus de contrastos doncs, i des de l'inici: Apollinaire inclou una albada amb reminiscències a la litúrgia del quart diumenge de Quaresma a «La chanson du Mal-Aimé» entonada «à voix virile»⁴⁶ que revela, com la de Carner, el plaer que prové dels records de l'infància⁴⁷:

C'est le printemps viens-t'en Pâquette
Te promener au bois joli
Les poules dans la cour caquètent
L'aube au ciel fait de roses plis
L'amour chemine à ta conquête

- 30 Els dos llibres comencen amb el plaer del contrast i del canvi, les anades i tornades entre les estacions de la vida i de l'amor, un present fet de la vivor joganera del record amorós, el plany i els averanys⁴⁸. Els ecos segueixen al llarg dels dos llibres. Llegim sencer –probablement inacabat– un dels poemes més cèlebres d'*Alcools*, «Signe»⁴⁹:

Je suis soumis au Chef du Signe de l'Automne
Partant j'aime les fruits je déteste les fleurs
Je regrette chacun des baisers que je donne
Tel un noyer gaulé dit au vent ses douleurs

Mon Automne éternelle ô ma saison mentale
Les mains des amantes d'antan jonchent ton sol
Une épouse me suit c'est mon ombre fatale
Les colombes ce soir prennent leur dernier vol

- 31 El segon vers incita a rellegir «Les gracioses ametlles» de *Els fruits saborosos*, on sentim en boca de «Filemon» l'elogi del fruit vellutat a la seva «tebior tardoral»⁵⁰, recompensa de les flors marcides. Sabem que Apollinaire escriví una primera versió del poema el 1904, any del *Llibre dels poetes*. I ara «El banc»⁵¹:

Ja tot sol, en l'hora bruna,
temerós com l'indigent,
dic a l'ombra, dic al vent:
–Jo tinguí l'amant fortuna.

Del plaer i el marriment
jo no en cerco la vedruna;
que l'amor fina tot d'una,
com les flors rient al vent.

- 32 Ambdós jos lírics diuen al vent –no *scriveno*– els seus dolors. El banc del poema de Carner és «Dolorós com una runa» (v. 13), el «noyer gaulé» (v. 4), batut o batallat per

fer caure la fruita clama al vent el dolor de l'amputació, i tenen per «signe» la malenconia de l'«ombra» i el «fat». L'oralitat hi és reivindicada en unes imatges que confonen la paraula del poeta i els cicles de la natura: de «l'Automne» (v. 1) a «Mon Automne» (v.5), les «flors rient al vent» de Carner, sospitoses per inconscients; la noguera que és el poeta es va esfullant, les fulles són les mans de les amants, i de nou trobem la dualitat de «Zone» entre la primera i la segona persones. Apollinaire, casat amb una «ombre fatale» (v. 7), divaga en una tardor dolça que trobem a *La paraula en el vent*, i Carner també invoca la figura tutelar de la malenconia a «Oració a Saturn»: «oh l'únic llum del cel amb una gràcia humana [...] / oh dolç Saturn, oh dolç Saturn!»⁵², tot i que en aquest darrer cas un vel d'ironia vagi tenyint el prec. Dues veus tardorals, en estances de quartets d'alexandrins de factura perfectament equilibrada i hemistiquis simètrics en el cas d'Apollinaire –que tingué admiració per Jean Moréas, un dels mestres de la forma–, amb alternança encadenada de rimes masculines i femenines, i amb heptasil·labs amb rimes creuades femenines i masculines a «El banc». Un Carner reconegut com a gran mestre i renovador de la mètrica catalana, i un Apollinaire lector del Parnasse i el Simbolisme, però també de François Villon, amb un domini de la forma clàssica que amb prou feines amaga l'absència de puntuació.

- 33 *Alcools* és un llibre de poesia amorosa. Ara bé, el poeta no cerca pas l'exemplaritat d'«una» història d'amor, com fa Carner, sinó que basteix una continuïtat d'històries lligades a la seva biografia, on s'entrecreuen temps passats i destinatàries. El vincle entre totes elles és alhora la memòria, és a dir la veu del poeta, i també el plany, la percepció del pas inexorable del temps. Una «veu planyívola», també. El tema del pas del temps apareix clarament a la cloenda de *La paraula en el vent*, a «Mitjanit»⁵³:

Llavors, quan la darrera ha passat ja la porta,
la fina llum del pàmpol es torna un xic somorta;
i arriba un gran silenci que no sabem d'on surt:
talment és una angoixa de malaltia o furt. [...]

I és quan l'ànima nostra sent els més bells reposos,
i la paraula és dita com si es digués a ulls closos [...].

- 34 Però a *Alcools* no hi trobem la ironia de Carner. El lirisme amorós d'Apollinaire, si és planyívol, ho és desesperadament. Sentim-lo amb dues estròfes cèlebres de «La chanson du Mal Aimé»⁵⁴:

Mon beau navire ô ma mémoire
Avons-nous assez navigué
Dans une onde mauvaise à boire
Avons-nous assez divagué
De la belle aube au triste soir
Adieu faux amour confondu
Avec la femme qui s'éloigne
Avec celle que j'ai perdue
L'année dernière en Allemagne
Et que je ne reverrai plus

- 35 I de fet més d'una vegada apareix el terme «Espérance», amb majúscula, per exemple a «La tzigane»⁵⁵, on el poeta diu «On sait très bien que l'on se damne / Mais l'espoir d'aimer en chemin / Nous fait penser main dans la main». L'esperança és el fruit d'una decisió dels dos amants de no veure les «nits», diu Apollinaire, que enmarquen l'existència i el pou d'on surt l'Esperança. Som ben lluny del sonet «Esperança»⁵⁶ de Carner, on hi sentim de nou la sàvia dosi d'ironia. De fet, l'estructura cíclica de *La*

paraula en el vent assoleix a «Mitjanit» la possibilitat d'una entesa més enllà de l'amor, «ara hem quedat els homes i podem ésser amics.» Som molt lluny de poemes com «La Maison des morts»⁵⁷, on llegim:

Car il n'y a rien qui vous élève
Comme d'avoir aimé un mort ou une morte
On devient si pur qu'on en arrive
Dans les glaciers de la mémoire
À se confondre avec le souvenir
On est fortifié pour la vie
Et l'on n'a plus besoin de personne

- 36 Si es confon amb el record, el jo líric s'instal·la fora del temps, i la veu del poeta assoleix una solitud que en cap cas apareix a «Mitjanit». A «L'oblit»⁵⁸, de fet, Carner juga fins i tot amb les virtuts de l'amnèsia, difosa per un paisatge imaginari on bufa «el vent» del títol:

Mon oblit és com el vent
que perdé la fúria brava,
i es perfuma lentament
de les flors que menyspreava.

- 37 L'amor a *Alcools* gairebé sempre és senyal de malaurança, en particular als poemes dedicats a Marie Laurencin, «Marie»⁵⁹, «Cours de chasse»⁶⁰, «Le Pont Mirabeau»⁶¹ i «Cortège»⁶². Planyívol, o més ben dit un plany. Però com hem dit a l'inici, la veu d'Apollinaire és diversa, com la de Carner a *La paraula en el vent*. A «Marie», un poema de quatre estrofes de cinc octosíl·labs, el vers preferit d'Apollinaire, el to és molt diferent de «La Maison des morts»:

Sais-je où s'en iront tes cheveux
Crépus comme mer qui moutonne
Sais-je où s'en iront tes cheveux
Et tes mains feuilles de l'automne
Que jonchent aussi nos aveux

- 38 Hi reviu, amb la incertesa d'un present solitari, el record eròtic, feliç, gairebé tàctil, previ potser al «Faut-il qu'il m'en souvienn» de «Le Pont Mirabeau». La silueta del poeta travessant el Seine amb el record de Marie apareix a la darrera estrofa, acompanyat doncs altra vegada pel riu:

Le fleuve est pareil à ma peine
Il s'écoule et ne tarit pas
Quand donc finira la semaine

- 39 El vers mateix, el to de cançó, altra vegada ens duen cap a Carner. I de fet, el gran cant planyívol i plurívoc de la «Chanson du Mal Aimé»⁶³ desemboca en una albada joganera:

C'est le printemps viens-t'en Pâquette
Te promener au bois joli
Les poules dans la cour caquètent
L'aube au ciel fait de roses plis
L'amour chemine à ta conquête

Mars et Vénus sont revenus
Ils s'embrassent à bouches folles
Devant des sites ingénus
Où sous les roses qui feuillolent
De beaux dieux roses dansent nus

Viens ma tendresse est la régente

De la floraison qui paraît
 La nature est belle et touchante
 Pan siffle dans la forêt
 Les grenouilles humides chantent

40 Podem llegir-la amb la «Cançó florida»⁶⁴:

Una cosa tinc al seny
 ara, al març, que tot se muda,
 ara, amor, que el vent empeny
 la semença inconeguda
 i en el cel hi ha la fulgor
 que vindrà a totes les vides:
 si em dareu la vostra amor
 quan les flors seran eixides.

Però es clou davant de mi
 vostre cor, que mai desitja.
 Espereu el bell matí
 de quan frisa la calitja,
 quan el camp és tot odor
 i les vespes són ardides;
 ¿i vindrà la vostra amor
 quan les flors sien complides?

Torna el vent que amb vol etern
 du el sement, lleva la rosa:
 una mica de l'hivern
 és encara bella cosa.
 Acolliu mon cant sonor
 i les meves mans junyides:
 jo us deman la vostra amor
 quan les flors seran marcides.

41 És potser amb aquesta forma inesperada, la cançó, que les veus d'Apollinaire i de Carner són més properes. Un darrer exemple el trobem llegint plegats «Mai», d'Apollinaire, i «Cançó»⁶⁵:

Aigües de la primavera
 que degoten pels jardins!
 Posades damunt les branques
 les gotes es tornen brins.
 Al cor de la fotja clara
 tremolen els cels divins.
 La neu ja s'és fosa tota
 i baixa torrent endins;
 ai fressa de les escumes
 que mou el fullam dels pins!
 Com ixen les flors novelles!
 Com dringuen els dematins!
 Al riu de les aigües noves
 s'hi han posat tres molins:
 «L'un molia or i plata,
 l'altre perles i robins,
 l'altre l'amor de les dames
 per fer encativar els fadrins».

42 La «rhénane» d'Apollinaire que estira l'efecte de cantusseig de l'heptasíl·lab carnerià⁶⁶:

Le mai le joli mai en barque sur le Rhin
Des dames regardaient du haut de la montagne
Vous êtes si jolies mais la barque s'éloigne
Qui donc a fait pleurer les saules riverains ?

Or des vergers fleuris se figeaient en arrière
Les pétales tombés des cerisiers de mai
Sont les ongles de celle que j'ai tant aimée
Les pétales fleuris sont comme ses paupières

Sur le chemin du bord du fleuve lentement
Un ours un singe un chien menés par des tziganes
Suivaient une roulotte traînée par un âne
Tandis que s'éloignait dans les vignes rhénanes
Sur un fifre lointain un air de régiment
Le mai le joli mai a paré les ruines
De lierre de vigne vierge et de rosiers
Le vent du Rhin secoue sur le bord les osiers
Et les roseaux jaseurs et les fleurs nues des vignes

- 43 Les lectures en paral·lel podrien continuar: per exemple acarant el darrer poema de Vitam impendere amoris «Ô ma jeunesse abandonnée»⁶⁷ amb el darrer de *La paraula en el vent*.
- 44 Al llarg de tota l'època que recull *Alcools* s'han anat bastint i desfent tota una colla de poètiques líriques, que alhora han anat donant versions de la tradició i de la modernitat. I el llibre d'Apollinaire és el punt d'arribada d'un itinerari individual, però també de tota una època. El moment d'*Alcools* és un curt parèntesi a les lletres franceses, entre tots els sotracos del simbolisme que no s'acabava mai, i el surrealisme que s'imposà clarament després de la guerra. Paradoxalment, acabaren triomfant concepcions de la poesia que obviaren molts dels punts que hem desenvolupat aquí. Guanyaren, a la République des lettres et des arts, la NRF i els textos de Paul Valéry i més profundament Mallarmé i la seva *Crise de vers*: allò poètic és «intransitiu», i aquest replec de la paraula sobre si mateixa separa la poesia dels altres gèneres literaris i dels altres usos del llenguatge. Al capdavant, així ho segellà el formalisme primerenc i l'estructuralisme més tardà. També la simplificació, a l'hora de fer història literària, en «moviments literaris», no ajuda gens a llegir l'obra d'alguns poetes: fa de Carner un «noucentista» sense saber ben bé què dir-ne, ni com. Encara menys es pot dir d'Apollinaire, que morí massa aviat per a ser salvat, per dir-ho així, com a prefigurador del surrealisme i visqué massa tard per a ser simbolista, però fou modern amb unes característiques que ens poden ajudar a veure Carner, també, d'una altra manera.
- 45 A diferència de *La paraula en el vent*, la vida i els poemes a *Alcools* tenen una correlació, tot i que Apollinaire rebutja la narració i la linearitat cronològica. *Alcools* forma part, tot i que sense diacronia, d'una sèrie de llibres de poesia que relaten «l'histoire d'une âme», des de *Les contemplations* de Hugo a *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire: «Apollinaire a ainsi, avec une secrète malice, marqué la continuité de son œuvre poétique»⁶⁸, davant d'aquells que llegeixen el llibre com qui entra en una parada dels Encants:
- [...] la vérité est qu'Apollinaire, peu théoricien, est sollicité à la fois par toutes les formes d'expression théorique. il ne cesse d'osciller entre la tentation de la pureté mélodique, de l'incantation, qui le ramène à la tradition, et le désir de saisir partout la poésie dans la vie, de la capter par des modes nouveaux, qui le conduit à accepter avec sympathie, voire avec enthousiasme, toute théorie douée à ses yeux d'un

pouvoir d'invention. Cette disponibilité [...] n'est autre chose que son sens poétique [...].

- 46 La modernitat d'*Alcools* consisteix a saber reunir totes les veus d'una època, donant-los vida. Però a *Alcools* Apollinaire treballa primer amb la seva pròpia obra, proposant una revisió profunda, estilística, semàntica i cronològica, de gairebé tota la seva producció poètica. Gairebé podem dir que és el seu *Poesia* (1957). De l'eliminació en darrera instància de la puntuació, tot i que no de la caixa alta, i que ha fet córrer rius de tinta, podem dir que ha pertorbat la recepció del llibre. Només onze poemes estan escrits en vers lliure, i el més freqüent és l'alexandrí: a vint-i-quatre poemes hi és o bé l'únic vers, o bé el majoritari. El primer vers, dièresi inclosa, n'és un. Apollinaire utilitza l'octosíl·lab, considerat sovint com el seu vers predilecte, a vint poemes. I els dos terços dels poemes estan estructurats amb estrofes, principalment el quartet d'alexandrins i el quintil d'octosíl·labs. També domina l'isosíl·labisme. De totes maneres, *Alcools* és clarament un llibre de poesia segons la tradició prosòdica francesa. El mateix Apollinaire deia de Paul Fort el següent⁶⁹:

Rien de ce qui fait l'agrément et la noblesse de la poésie française n'a été abandonné. Au contraire, tout cela a trouvé soudain des forces nouvelles. [...] Il a jugé que l'écriture n'était qu'un moyen mnémotechnique et qu'on avait donné sans raison au sens de la vue un rôle aussi important que celui qui avait été réservé à l'ouïe.

- 47 Si cerquem l'elaboració d'un ritme propi, d'una veu lírica singular, d'un discurs amorós i malencònic, d'una veu-oceà –recordant la «Lettre-Océan» de *Calligrammes*⁷⁰; el treball de les formes populars, i també de la tradició amorosa del passat, trobem en aquell moment dos poetes que a la història literària tot allunya. Tot suprimint la puntuació Apollinaire mira de transmetre al lector la manera com ell mateix escrivia els seus poemes, a fi de restaurar el valor de l'oïda. El d'una paraula en el vent?

BIBLIOGRAPHIE

APOLLINAIRE, Guillaume. *Œuvres poétiques*. París: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965.

APOLLINAIRE, Guillaume. *Œuvres en prose complètes II*. París: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1991.

APOLLINAIRE, Guillaume. *Lettres à Madeleine*. París: Gallimard, Folio, 2006.

BAUDELAIRE, Charles. *Curiosités esthétiques. L'Art romantique*. París: Classiques Garnier, 1990.

BOSCHETTI, Anna. *La poésie partout. Apollinaire, homme-époque (1898-1918)*. París: Seuil (col. Liber), 2001.

BRETON, André. *Œuvres complètes I*. París: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988.

CARNER, Josep. *La paraula en el vent* (edició del centenari) (3 volums). COLL, Jaume (ed.). Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2015.

CARNER, Josep. *Llibres de poesia 1904-1924 (ECOC 1/1)*. COLL, Jaume (ed.). Barcelona: Edicions 62, col. Biblioteca Clàssica Catalana, 2016.

COLL, Jaume. «El llibre de Carner que inaugura la poesia catalana moderna». *Ara*, 28 de juny del 2014.

DÉCAUDIN, Michel. *La crise des valeurs symbolistes. Vingt ans de poésie française (1895-1914)*. París: Honoré Champion, 2013 [1960].

DÉCAUDIN, Michel (1993). *Michel Décaudin présente Alcools de Guillaume Apollinaire*. París: Gallimard, 1993.

DÉCAUDIN, Michel. *Le dossier d'« Alcools »*. Ginebra i París: Droz i Minard, 1965.

FRAISSE, Luc. «Le paysage urbain, un espace de création poétique pour Apollinaire dans Alcools». *Eidolon*, 68. *Paysages urbains de 1830 à nos jours*. Bordeus: Presses Universitaires de Bordeaux, 2005, març, p. 181-196.

La Phalange del 20 de juliol de 1913. Disponible a <https://gallica.bnf.fr> [consultat el 01-02-2017].

MARRUGAT, Jordi. *Josep Carner 1914. La poesia catalana al centre de la modernitat europea*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2015.

Mercure de France, 383, 1 de juny de 1913. Disponible a <https://gallica.bnf.fr> [consultat el 01-02-2017].

OLIVA, Salvador. *Nova introducció a la mètrica*. Barcelona: Quaderns Crema, Assaig minor 17, 2008.

ORTÍN, Marcel. *La prosa literària de Josep Carner*. Barcelona: Quaderns Crema, Assaig 18, 1996.

PICASSO, Pablo. APOLLINAIRE, Guillaume. *Correspondance*. París: Gallimard, col. Art et Artistes, 1992.

PIERRE, José. *André Breton et la peinture*. Lausana: L'âge d'homme, 1987.

SALA, Jordi. *L'estètica de Josep Carner: la poesia de tema amorós*. Barcelona: Curial / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, col. Textos i Estudis de Cultura Catalana nº73, 2000.

SCEPI, Henri. «'Un lyrisme neuf' : le cas des 'Fiançailles' dans Alcools d'Apollinaire». Actes en línia del col·loqui «Problèmes d'Alcools », <http://www.fabula.org/colloques/document1692.php>, 11 març 2012, [consultat el 11-01-2023].

VALLCORBA, Jaume. *Noucentisme, Mediterraneisme i Classicisme: apunts per a la història d'una estètica*. Barcelona: Quaderns Crema, col. Assaig Minor 9, 1994.

NOTES

1. CARNER, Josep. *Llibres de poesia 1904-1924 (ECOC 1/1)*. Coll, Jaume (ed.). Barcelona, Edicions 62, col. Biblioteca Clàssica Catalan, 2016, p. 522.

2. APOLLINAIRE, Guillaume. *Œuvres poétiques*. París: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965, p. 59.

3. L'origen d'aquest treball fou una conferència durant les «Segones jornades Carner a l'edifici Carner», del 27 al 29 d'octubre de 2015. El programa resta disponible a https://filcat.ub.edu/sites/default/files/webfm/-jornades_carner_triptych.pdf [consultat el 26-09-2022].

4. El darrer llibre de Verlaine, *Jadis et Naguère*, és del 1884 i recull poemes escrits anys abans. És un dels poetes, amb Paul Valéry, que Carner menciona el 1927 a un article sobre López-Picó, «Suggerions entorn d'un poema» (CARNER, Josep. *La paraula en el vent* (edició del centenari). COLL,

Jaume (ed.). Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, vol. 3, 2015, p. 119-120).

5. El registre de vendes d'*Alcools*, justament, és prou revelador: el primer any (de juny de 1913 a juny de 1914) se'n van vendre dos-cents trenta-cinc exemplars, mentre que l'any següent només quatre, i set els dos següents (DÉCAUDIN, Michel. *Michel Décaudin présente Alcools de Guillaume Apollinaire*. París: Gallimard, 1993, p. 130).

6. «La petite auto» (APOLLINAIRE, Guillaume. *Œuvres poétiques*. Op. cit., p. 207-208).

7. Per a un repàs exhaustiu de la producció d'aquell any, recomanem la lectura dels capítols finals de DÉCAUDIN, Michel. *La crise des valeurs symbolistes. Vingt ans de poésie française (1895-1914)*. París: Honoré Champion, 2013 [1960].

8. DÉCAUDIN, Michel. *La crise des valeurs symbolistes. Vingt ans de poésie française (1895-1914)*. Op. cit., p. 401.

9. DÉCAUDIN, Michel. *Michel Décaudin présente Alcools de Guillaume Apollinaire*. Op. cit., p. 137.

10. BRETON, André. *Œuvres complètes I*. París, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988, p. 206.

11. «Virtut d'una paraula», en CARNER, Josep. *La paraula en el vent* (edició del centenari). Op. cit., p. 128.

12. «[...] ce solitaire doué d'une imagination active, toujours voyageant à travers le grand désert d'hommes, a un but plus élevé que celui d'un pur flâneur, un but plus général, autre que le plaisir fugitif de la circonstance. Il cherche ce quelque chose qu'on nous permettra d'appeler la modernité ; car il ne se présente pas de meilleur mot pour exprimer l'idée en question. Il s'agit, pour lui, de dégager de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique dans l'historique, de tirer l'éternel du transitoire.» (BAUDELAIRE, Charles. *Curiosités esthétiques. L'Art romantique*. París: Classiques Garnier, 1990, p. 466).

13. Georges Duhamel escriví una crítica que potser Carner llegí passant per França aquell juny del 1913 al *Mercure de France*: «Je dis : boutique de brocanteur parce qu'il est venu échouer dans ce taudis une foule d'objets hétéroclites dont certains ont de la valeur, mais dont aucun n'est le produit de l'industrie du marchand même. C'est bien là une des caractéristiques de la brocante : elle revend ; elle ne fabrique pas. [...] C'est à peine si, par les trous d'une chasuble miteuse, on aperçoit le regard ironique et candide du marchand, qui tient à la fois du juif levantin, de l'Américain du Sud, du gentilhomme polonais et du facchino. [...] M. Apollinaire ne manque pas d'érudition ; on a constamment l'impression qu'il dit tout ce qu'il sait. Aussi, brave-t-il impudemment les règles les plus accommodantes de la mesure et du goût.» Décaudin recorda que Duhamel s'adonà trenta anys més tard de l'error d'apreciació: «Je vis [aujourd'hui] en bonne intelligence avec son ombre. Il en a tout le mérite. Que grâces lui soient rendues !». DÉCAUDIN, Michel. *La crise des valeurs symbolistes. Vingt ans de poésie française (1895-1914)*. Op. cit., p. 176-177).

14. «[...] il est la commune mesure de la poésie contemporaine» (DÉCAUDIN, Michel. *La crise des valeurs symbolistes. Vingt ans de poésie française (1895-1914)*. Op. cit., p. 409), i Apollinaire diu d'ell a Madeleine Pagès «J'ai reçu le bulletin lyrique idiot où Paul Fort prince des poètes à la manque, chante les batailles de loin et en un langage vraiment stupide.» Carta del 30 de setembre de 1915 (APOLLINAIRE, Guillaume. *Lettres à Madeleine*. París: Gallimard, Folio, 2006, p. 78). L'1 de juny de 1913 a la seva rúbrica «La Vie anecdotique» del *Mercure de France*, que potser Carner comprà arribant a París, Apollinaire feia un relat carregat d'ironia d'un viatge del Príncep dels poetes francesos a Dinamarca.

15. Aquell any «le symbolisme s'éloigne», i el camp poètic francès comença a anar cap a una nova etapa (DÉCAUDIN, Michel. *La crise des valeurs symbolistes. Vingt ans de poésie française (1895-1914)*. Op. cit., p. 407sq). El *Mercure de France* comença a publicar les obres completes d'Émile Verhaeren i de Henri de Régnier i fa entrar definitivament el simbolisme dins del cànon. A la Sorbona es defensa la primera tesi de doctorat sobre el simbolisme.

16. CARNER, Josep. *La paraula en el vent* (edició del centenari). Op. cit., p. 19.

17. SCEPI, Henri. «Un lyrisme neuf : le cas des 'Fiançailles' dans Alcools d'Apollinaire». Actes en línia del col·loqui «Problèmes d'Alcools», <http://www.fabula.org/colloques/document1692.php>, 11 març 2012, [consultat el 11-01-2023].
18. Carta d'Apollinaire a Toussaint Luca l'11 de maig de 1908 (FRAISSE, Luc. «Le paysage urbain, un espace de création poétique pour Apollinaire dans Alcools». *Eidolon*, 68. *Paysages urbains de 1830 à nos jours*. Bordeus: Presses Universitaires de Bordeaux, març, 2005, p. 182).
19. BOSCHETTI, Anna. *La poésie partout. Apollinaire, homme-époque (1898-1918)*. París: Seuil, col. Liber, 2001, p. 34.
20. Escriu el 1908: «El poeta al llençar la paraula nova (i aquesta és la seva missió, car poesia es, de fet, creació verbal) no pot imaginar les infinides conseqüències que de la seva paraula han de trascendir a totes les esferes del pensament y de l'activitat.» (CARNER, Josep. *La paraula en el vent* (edició del centenari). *Op. cit.*, p. 72). I el 1913, just abans de publicar *La paraula en el vent*, defineix la poesia com un camí en tensió: «L'art és un camí vers la perfecció: i la perfecció és un valor suprasensible. El poeta esdevé perfecte i no'n serà mai.» (*Ibid.*, p. 117).
21. DÉCAUDIN, Michel. *Michel Décaudin présente Alcools de Guillaume Apollinaire*. *Op. cit.*, p. 16.
22. Carner també manifesta a «La dignitat literaria» (CARNER, Josep. *La paraula en el vent* (edició del centenari). *Op. cit.*, p. 115sq) l'allunyament –i el menyspreu– cap al romanticisme.
23. DÉCAUDIN, Michel. *Michel Décaudin présente Alcools de Guillaume Apollinaire*. *Op. cit.*, p. 17.
24. Vegeu VALLCORBA, Jaume. *Noucentisme, Mediterraneisme i Classicisme: apunts per a la història d'una estètica*. Barcelona: Quaderns Crema, col. Assaig Minor 9, 1994.
25. CARNER, Josep. *La paraula en el vent* (edició del centenari). *Op. cit.*, p. 18.
26. CARNER, Josep. *Llibres de poesia 1904-1924 (ECOC 1/1)*. *Op. cit.*, p. 522.
27. Per tenir la cronologia completa d'aquest viatge: CARNER, Josep. *La paraula en el vent* (edició del centenari). *Op. cit.*, vol. 2, p. 40-41.
28. El primer estudi, pioner, sobre la història del text és DÉCAUDIN, Michel. *Le dossier d'« Alcools »*. Ginebra i París: Droz i Minard, 1965.
29. [27 febrer 1913]
 Mon vieux Guillaume
 Max qui a ete avec toi l'autre jour au Mercure de France me a dit que il a vu une epreuve de ton portrait pour ton livre des vers tiré en bleu pense que je veux que il soit tiré en noir et pas autrement et empeche tout tirage dans une autre couleur
 Bien à toi mon cher ami
 Paris le jour de la micareme 1913
 (PICASSO, Pablo; APOLLINAIRE, Guillaume. *Correspondance*. París: Gallimard, col. Art et Artistes, 1992, p. 75).
30. PIERRE, José. *André Breton et la peinture*. Lausana: L'âge d'homme, 1987, p. 44-45.
31. CARNER, Josep. *La paraula en el vent* (edició del centenari). *Op. cit.*, p. 116.
32. *Ibid.*, p. 109.
33. DÉCAUDIN, Michel. *Michel Décaudin présente Alcools de Guillaume Apollinaire*. *Op. cit.*, p. 169-171.
34. «La personnalité lyrique de M. Guillaume Apollinaire nous est offerte là sous ses multiples aspects. Nul mieux que lui ne connaît l'art de la métamorphose, le jeu des vers, nul mieux que lui ne sait donner aux mots un sens étoile. [...] Les amateurs d'art moderne trouveront au seuil de ce volume un portrait sans égal de M. Apollinaire par M. Picasso. Le grand peintre espagnol a élaboré une synthèse de décoration métaphysique et a réussi à nous montrer M. Guillaume Apollinaire tout à la fois de face, de profil et de dos ; cette oeuvre est surprenante plus que nous ne saurions dire et tous les admirateurs de M. Apollinaire aimeront avoir ce portrait de notre nouvel Amphion, rendu dans son entéléchie.» *La Phalange*, 20 de juliol de 1913. Disponible a <https://gallica.bnf.fr> [consultat el 01-02-2017]. de-08-gostd' d'octubre de 2022]
35. CARNER, Josep. *La paraula en el vent* (edició del centenari). *Op. cit.*, p. 110.

36. *Ibid.*, p. 53.
37. APOLLINAIRE, Guillaume. *Œuvres poétiques*. *Op. cit.*, p. 39.
38. CARNER, Josep. *Llibres de poesia 1904-1924 (ECOC 1/1)*. *Op. cit.*, p. 512.
39. Apollinaire decidí ser fidel a nombrosos poemes manuscrits, que anys abans ja no estaven puntuats. DÉCAUDIN, Michel. *Michel Décaudin présente Alcools de Guillaume Apollinaire*. *Op. cit.*, p. 33-34.
40. Entre els més emblemàtics, «Les Fenêtres» i «Lundi rue Christine» (APOLLINAIRE, Guillaume. *Œuvres poétiques*. *Op. cit.*, p. 168-169 i p. 180-182).
41. APOLLINAIRE, Guillaume. *Œuvres poétiques*. *Op. cit.*, p. 45.
42. *Ibid.*, p. 39.
43. CARNER, Josep. *Llibres de poesia 1904-1924 (ECOC 1/1)*. *Op. cit.*, p. 512.
44. DÉCAUDIN, Michel. *Le dossier d'« Alcools »*. *Op. cit.*, p. 91.
45. CARNER, Josep. *Llibres de poesia 1904-1924 (ECOC 1/1)*. *Op. cit.*, p. 512.
46. APOLLINAIRE, Guillaume. *Œuvres poétiques*. *Op. cit.*, p. 48.
47. *Ibid.*, p. 49.
48. Jaume Coll (CARNER, Josep. *La paraula en el vent* (edició del centenari). *Op. cit.*, p. 59) fa un recull de tots els termes a la seva introducció, i emet l'hipòtesi d'una reordenació dels primers poemes de *La paraula en el vent* que de fet també trobem a *Alcools*, entre els amors malaurats amb Marie Laurencin de «Zone» i els d'un «premier amour à vingt ans, une Anglaise rencontrée en Allemagne [...]». Bien des expressions de ce poème sont trop sévères et injurieuses pour une fille qui ne comprenait rien à moi et qui m'aima puis fut déconcertée d'aimer un poète être fantasque [...] témoin ce poème où je me croyais mal aimé tandis que c'était moi qui aimais mal», carta d'Apollinaire del 30 de juliol de 1915 (DÉCAUDIN, Michel. *Le dossier d'« Alcools »*. *Op. cit.*, p. 99).
49. APOLLINAIRE, Guillaume. *Œuvres poétiques*. *Op. cit.*, p. 125.
50. CARNER, Josep. *Llibres de poesia 1904-1924 (ECOC 1/1)*. *Op. cit.*, p. 196-197.
51. *Ibid.*, p. 535-536.
52. CARNER, Josep. *Llibres de poesia 1904-1924 (ECOC 1/1)*. *Op. cit.*, p. 563.
53. *Ibid.*, p. 573.
54. APOLLINAIRE, Guillaume. *Œuvres poétiques*. *Op. cit.*, p. 47-48.
55. *Ibid.*, p. 99.
56. CARNER, Josep. *Llibres de poesia 1904-1924 (ECOC 1/1)*. *Op. cit.*, p. 536.
57. APOLLINAIRE, Guillaume. *Œuvres poétiques*. *Op. cit.*, p. 66.
58. CARNER, Josep. *Llibres de poesia 1904-1924 (ECOC 1/1)*. *Op. cit.*, p. 565.
59. APOLLINAIRE, Guillaume. *Œuvres poétiques*. *Op. cit.*, p. 81.
60. *Ibid.*, p. 148.
61. *Ibid.*, p. 45.
62. *Ibid.*, p. 74.
63. APOLLINAIRE, Guillaume. *Œuvres poétiques*. *Op. cit.*, p. 48.
64. CARNER, Josep. *Llibres de poesia 1904-1924 (ECOC 1/1)*. *Op. cit.*, p. 517.
65. CARNER, Josep. *Llibres de poesia 1904-1924 (ECOC 1/1)*. *Op. cit.*, p. 570-571.
66. APOLLINAIRE, Guillaume. *Œuvres poétiques*. *Op. cit.*, p. 112.
67. *Ibid.*, p. 162.
68. DÉCAUDIN, Michel. *La crise des valeurs symbolistes. Vingt ans de poésie française (1895-1914)*. *Op. cit.*, p. 485-486.
69. DÉCAUDIN, Michel. *Michel Décaudin présente Alcools de Guillaume Apollinaire*. *Op. cit.*, p. 72.
70. APOLLINAIRE, Guillaume. *Œuvres poétiques*. *Op. cit.*, p. 183.

RÉSUMÉS

L'article compara dos llibres apareguts quasi de manera contemporània, *La paraula en el vent* de Josep Carner el 1914 i *Alcools* de Guillaume Apollinaire l'any 1913. Són llibres cabdals de la poesia del segle XX dins de les tradicions a les quals pertanyen. Ambdós renovellen el lirisme amorós, amb resultats notablement diferents, però també amb similituds. I ambdós fan ús de la idea de modernitat poètica, aquí amb resultats quasi oposats.

L'article compare deux recueils parus presque au même moment, *La paraula en el vent* de Josep Carner en 1914, et *Alcools* de Guillaume Apollinaire en 1913. Les deux sont des sommets de la poésie du début du XX^{ème} siècle en regard de leurs contextes respectifs. Ils renouvellent l'art lyrique amoureux et aboutissent à des résultats présentant quelques similitudes. Tous deux s'appuient sur la notion de modernité, mais dans un sens presque opposé.

The article compares two poetry books published almost simultaneously, *La paraula en el vent* by Josep Carner in 1914 and *Alcools* by Guillaume Apollinaire in 1913. The two are considered to be 20th century milestones in their respective traditions: Catalan and French. Both aimed to renew amorous lyricism, in very different ways, although they share some similarities. Together, they appeal to the idea of modernity, in this case arriving at almost opposed results.

INDEX

Mots-clés : Carner Josep, Apollinaire Guillaume, symbolisme, noucentisme, littérature comparée

Keywords : Carner Josep, Apollinaire Guillaume, symbolism, noucentisme, comparative literature

motsclesca Carner Josep, Apollinaire Guillaume, simbolisme, noucentisme, literatura comparada

AUTEUR

MARC AUDÍ

Université Bordeaux Montaigne

audi.marc@gmail.com