

SOBRE EL PROGRÉS POÈTIC DE JOSEP CARNER: ANÀLISI D'ALGUNES VARIANTS D'ELS FRUITS SABOROSOS

«Una comparació metòdica de les dues versions d'*Els fruits saborosos* il·lustraria molts aspectes de l'evolució de Josep Carner en la tècnica, però més encara en la intenció de la seva poesia»¹. Aquestes paraules de Carles Riba, formulades arran de l'aparició de la segona versió dels poemes carnerians, empenyen qui escriu a voler fer, també, la seva contribució al coneixement del llibre. L'edició crítica que n'ha fet Esther Centelles, apareguda recentment a la col·lecció «l'Alzina» d'Edicions 62, i que el lector trobarà ressenyada en un altre lloc d'aquesta publicació, té la virtut de proporcionar tots els estadis anteriors dels poemes publicats, i per això és també un estímul, alhora que un instrument ben útil per al treball que em proposo².

Aquest en seria el punt de partida: els poemes d'*Els fruits saborosos* poden mostrar llur rica subtilitat si ens decidim a aprofitar, en la lectura, alguns suggeriments nous. En primer lloc, els que provenen de canvis de sentit entre versions diferents: seguint doncs els passos del mateix Riba, i de Garcés i Ferraté després,³

1. Carles RIBA, «*Els fruits saborosos*», per Josep Carner, dins *Obres completes* II: «Assaigs crítics». Barcelona, Edicions 62, 1967, pp. 392-396. En aquest treball, important per a l'apreciació justa del llibre, Riba compara ja alguns fragments i els comenta, sense aventurar, però, cap conclusió.

2. Josep CARNER, *Els fruits saborosos*, edició i notes a cura d'Esther Centelles, Barcelona, Edicions 62 («l'Alzina», 1), 1984.

3. Vegeu, ultra l'article de Riba citat a la nota 1, Tomàs GARCÉS, *El rigor poètic de Josep Carner*, dins *Sobre Salvat-Papasseit i altres escrits* (Barcelona, Selecta, 1972), pp. 185-209, on, després d'unes consideracions generals sobre el sentit de les revisions de Carner, se n'estableixen quatre graus —retoc, nova dicció, reducció i empelt— i se'n comenten exemples. És un treball útil per entendre les raons i l'abast de la revisió carneriana. Vegeu també Joan FERRATÉ, «*Poesia*», de Josep Carner: *Ressenya i vindicació*, «Els Marges», núm. 8 (set. 1976), esp. pp. 29-32, on es posen tres exemples de revisió, en el primer cas per temperar el to del poema, en el segon per travar-ne la textura tot simplificant la construcció i en el tercer

caldrà deturar-se en aquelles variants que permeten de descobrir un poeta nou, tant si es tracta de clares rectificacions de contingut com de matisacions estilístiques —és sabut que la frontera entre unes i altres, en poesia, no sempre és fàcil d'establir. En segon lloc, la recerca, en *Els fruits saborosos*, d'elements premonitoris del que entenem com a essencial de l'art carnerià —és a dir, d'aquells elements que es retroben plenament en llibres posteriors— ens acostaria al nuli d'autenticitat del llibre, enllà d'adherències d'època o d'escola. No en va Marià Manent ha remarcat que el propòsit del poeta (especificat en el seu pròleg de 1928)⁴ d'unir «l'íntima gràcia misteriosa que exemplificà Maragall i la venustat formal en serenor de llengua fixa que inaugurà Costa i Llobera» és, en rigor, el de «tota la seva obra poètica»; i també que els impulsos d'ironia i tendresa, en aparença oposats, presents sens dubte al nostre llibre, «es fonen en l'estil més típicament carnerià.»⁵ El tercer grup de suggeriments útils per a la lectura dels poemes pot venir de la localització de categories de coneixement pròpies del Carner de la maduresa, les quals sovintegen en les versions de 1928 i 1957, mentre que no apareixien en la primera edició, de 1906. El Carner que el 1928 refà els seus poemes de més de vint anys enrera és el poeta que passa de la quarantena, i que poc temps abans ha donat a la impremta un volum cabdal, amb títol ben significatiu: *El cor quiet*. És el poeta que diu d'ell mateix: «lluny de l'edat dels patges que es plaïen a pintar els florentins, tinc aclarides les temples, i les peripècies d'una flama reculades al fons dels ulls, com els barons que el Veronese redreçava entre les pompes del llarg crepuscle venecià.»⁶ El mateix es pot dir del Carner que emprèn la revisió de tota la seva obra el 1957, i que cinc anys abans justifica el seu dret

per controlar-ne el caràcter reiteratiu predominant a la primera versió. I finalment, vegeu algunes afirmacions d'Albert Manent sobre la segona versió d'*Els fruits saborosos* a *Josep Carner i el Noucentisme* (Barcelona, Edicions 62, 1969), p. 246.

4. Veg. Josep CARNER, pròleg a *Els fruits saborosos* (1928), publicat com a apèndix de l'edició esmentada a la nota 2 (pp. 111-115).

5. Marià MANENT, *La poesia de Josep Carner* dins *Poesia, llenguatge, forma*, Barcelona, Edicions 62, 1973, ps. 84-52.

6. Josep CARNER, pròleg a *Els fruits saborosos* (1928), *op. cit.*, p. 111.

a l'autorevisió (al davant del volum *Llunyania*) tot advertint que al costat de composicions recents hi ha «d'altres poemes deguts a la inconsciència d'un minyó, content sobretot de fer sonar el verb nadiu», els quals es veu en l'obligació de revisar i incorporar al llibre perquè «m'ha semblat que hi seria més sencer si hi aparegués en les dues edats.»⁷

En resum: aprofitar els tres tipus de suggeriments ara tot just esbossats ha de servir per evitar de llegir Carner com un poeta monolític, igual en *Els fruits saborosos* que en els seus darrers llibres: ell mateix parla d'almenys «dues edats» i ens posa en la pista d'una evolució poètica personal —al fons de la qual, naturalment, hi ha el nucli carnerià, de presència constant. També ha de servir, doncs, per evitar d'identificar les tres versions del llibre, separades una de l'altra per més de vint anys de progrés en el treball poètic; caldrà cercar-hi, més aviat, una maduració que es mostra en la formulació nova de les experiències, tot guanyant en matisació i en complexitat. I hauria de servir, en últim terme, per ordenar unes observacions nascudes de l'estímul d'una edició crítica rigorosa, i contribuir així a mostrar-ne la utilitat.⁸

I

Entre la gran quantitat de variants que Carner va introduir en les versions de 1928 i 1957 d'*Els fruits saborosos*, n'hi ha moltes de ben significatives i útils al nostre propòsit. La dificultat de manejar un material tan divers en si com dispers en els diferents poemes, i que no s'acontenta amb generalitzacions, sinó que demana una anàlisi acurada de cada cas concret, obliga a fer-ne una

7. Josep CARNER, «El dret de l'autorevisió», dins *Prosa d'exili*, a cura d'Albert Manent, Barcelona, Edicions 62, 1985, p. 163.

8. És l'edició esmentada a la nota 2, que faig servir en totes les citacions de poemes d'*Els fruits saborosos* que segueixen. He normalitzat l'ortografia de les versions anteriors a 1957, extretes de l'aparat de variants, per orientar l'atenció únicament cap als aspectes estilístics i temàtics dels fragments confrontats.

selecció i a examinar els exemples triats des d'un partit pres —però sorgit, al capdavant, de la lectura mateixa de les variants.

Se'n pot fer un primer grup amb aquelles que mostren com s'esforça Carner a matisar el mateix que ja ha dit en una primera versió. L'esforç comporta sovint un canvi de to del poema, que s'assuaveix i perd gravetat; comparem, sinó, aquest fragment:

I Aglae retornada un mot suau mormola,
amb un sospir molt greu solleva el pit caigut
i voldria besar son infant qui tremola

(1906: II, 13-15)⁹

mantingut gairebé sense canvis el 1928, amb el seu corresponent definitiu:

I Aglae, ja refeta, es bressa en l'esperança;
amb un sospir molt tendre solleva el pit caigut;
ella pogués besar l'infant que ja s'atansa.

(1957: II, 13-15)

El motiu de l'esperança, reforçat per la substitució de «greu» per «tendre» i per la nova atribució donada a l'infant («qui tremola» canviat per «que ja s'atansa»), omple ara uns versos que eren gairebé patètics en la primera versió.¹⁰ Ja Carles Riba havia comentat, en

9. Dono la procedència dels fragments assenyalant, per aquest ordre, la data de la variant (1906, 1928 o 1957), el número del poema en xifres romanes, i el del vers o els versos en aràbigues.

10. No cal dir que el primer impuls per a la revisió d'aquests versos li degué venir a Carner de la necessitat de canviar el relatiu personal *qui per que*: ho demostra el fet que aquest va ser l'únic canvi introduït en aquest vers en la versió de 1928. El respecte a la norma lingüística, o al geni de la llengua, o simplement el gust cada cop més exigent de Carner, són generalment la motivació primera i més patent d'uns canvis que, en molts casos, acaben anant més enllà: són aquests casos els que aquí s'examinen, atenent més a l'assoliment que representen que no pas al propòsit que els motivà.

un sentit semblant, els canvis introduïts el 1928 en els versos següents d'aquest mateix poema:

«Tal notació, abstracta fins a la petulància,
i voldria besar son infant qui tremola
dins la profunditat de lo desconegut. [1906:II, 15-16]

s'agilitza en una vida més immediata:
i voldria besar son infant que tremola,
batec tan avinent i tan inconegut. [1928: 15-16]

Tals tristeses de la natura, a les quals s'oposava amb una cruesa
d'expressió tota ella fogosa protesta:

fer-se espremuda i lletja per la frescor del fill. [1906:II, 20]
[...] ara es llimen, per una lýtotes o una concreció que volen ésser
de galania i en rigor potser només són pietat:

fer-se espremuda i lassa per la frescor del fill.

[1928: II, 20]»¹¹

Es tracta d'uns canvis de to, certament, però que de manera imperceptible situen el poeta en una nova actitud. Tant com són lleus, aquestes variants ens mostren millor la dificultat a decidir si en les noves versions carnerianes d'un poema l'experiència sembla aprofundir-se perquè l'expressió és més subtil, o viceversa. Som en el punt d'observació, difícil, en què una sola paraula nova comporta potser un ritme inèdit, una sonoritat diferent, un matis de significació, però també tot un canvi de perspectiva i l'accés a un món nou, que reclama el seu dret i penetra i s'expandeix pel poema.

Carner sabia bé com era de transcendent aquesta operació sobre poemes que ja feia anys que eren escrits, i n'explicava les condicions: «reivindico, com un privilegi particular, el de la meua esmena, tot i saber que no la puc escometre sinó a la llum d'un cert estat de consciència en un cert moment.»¹² L'exigència l'obligava a la revisió, que calia fer «encara sota la influència (possiblement apta

11. Carles RIBA, «Els fruits...», *op. cit.*, pp. 394-395. He corregit diversos errors dels versos citats per Riba, alguns molt patents («dolçor» en comptes de «frescor», per exemple, present ja en la primera publicació de l'article, al recull *Per comprendre*), però que no afecten en res el seu comentari.

12. Josep CARNER, «El dret...», *op. cit.*, p. 164.

a donar més que no féu) de l'emoció primera.»¹³ Per això es pot establir un segon grup de variants, que són encara de matís, on és patent l'esforç que el poeta posa a reunir tots els elements, acostant-los al motiu central de la composició i fent que guanyi en riquesa i en cohesió.

El primer poema del llibre, «Com les maduixes», mostra la felicitat de l'infant lliurat amb tots cinc sentits a la tasca —mig joc, mig feina— de collir els petits fruits; el lloc és un «receret ombriu» en un «jardí», però per a ell és encara tot el món possible. Així, el motiu profund que unifica les tres realitats del poema, en progressió creixent —maduixes, infants, món (vist per l'infant)—, és el de la «frescor» que apareix al vers 2 i que reapareix, en una altra forma, al final del poema. Doncs bé: aquesta frescor que només l'infant sap imprimir a les coses està ben present en dues variants del poema introduïdes el 1957. La incapacitat de parlar expressada en aquests versos:

ella qui encar no sap paraules decidides,
i fa només murmuris llunyans i avergonyits (1906: I, 7-8),

que el 1928 es conserven pràcticament igual, passa a ser, en la versió de 1957, una capacitat més pura i innocent, per la qual les paraules amb la seva significació són deixades de banda en favor de la bellesa simple:

ella, que encar no diu paraules ben ardides
i que en barreja en una música els sentits, (1957: I, 7-8)

És la mateixa necessitat de reunir motius entorn del de la frescor primigènia que fa que un vers, potser encara vacil·lant, de 1906:

I l'aire paternal qui es mou benevolent; (1906: I, 14)

guanyi força en la versió de 1928:

I el cossiró decanta a cada ocell que sent. (1928:I, 14)

13. *Ibid.*

i sigui l'expressió exacta de la ingenuïtat i de l'acció pura, sense motivacions ni finalitat més enllà d'ella mateixa —com en el joc—, en la versió triomfal de 1957:

i el cossiró decanta abans que el pensament. (1957:I, 14)

Així veiem com el que d'entrada es presenta només com a matisació del contingut d'un vers, dona resultats molt importants per al conjunt del poema, i el trava en aquella forma orgànica que per a Carner va ésser sempre l'ideal a assolir.¹⁴ Semblaria, de vegades, que una variant es proposa d'esquivar un defecte avui ben patent, com el mot «torbellins» en aquests versos d'«Els albercocs i les petites collidores»:¹⁵

—Oh, Iris, prou m'grada
menjar-ne a torbellins (1906:II, 5-6)

canviat el segon en:

Menjar-ne pels camins, (1928:II, 6)

I en efecte, és així; però també cal advertir que la idea de «camins» és molt més expressiva, per contrast, amb el tancament i el fred hivernal de les dues últimes estrofes. I és aquest contrast entre l'estiu i l'hivern, associat a la idea de previsió, el que dona el sentit del poema. També podria semblar que hi ha variants purament tècniques, originades pels imperatius de la rima consonàntica, per exemple. Això explicaria que, per fer-lo rimar amb «l'amor» del

14. Vegeu les seves observacions en aquest sentit a l'article «Virtut d'una paraula», recollit per Albert Manent, a Josep CARNER, *Teoria de l'ham poètic*. Barcelona. Edicions 62, 1970, pp. 55-59.

15. Ho comenta Albert Manent al seu llibre *Josep Carner i el Noucentisme*, op. cit. p. 246.

final del poema, Carner s'hagi deturat tres vegades en aquest vers:

se riuen de nosaltres els néts en la foscor; (1906: IV, 18)

el fred ens fa temença, la mort ens fa paor, (1928:IV, 18)

el fred ens fa temença, la negra nit horror, (1957:IV, 18);

però també és cert que, en la segona versió, l'experiència de la vellesa s'ha aprofundit més enllà de l'anècdota, i que en la tercera, conservant això, s'ha subtilitzat el dir tot evitant un paral·lelisme de construcció massa evident i eludint també un patetisme que al poeta, ara que es troba més a prop de l'edat descrita, li ha semblat excessiu.

Es podrien examinar encara molts casos anàlegs. En rigor, són més les variants carnerianes derivades d'un esforç per millorar la qualitat expresiva del poema sencer que les que responen a la simple correcció de detalls que devien semblar, als ulls exigents del poeta madur, petites tares. O potser és més just de dir que quan Carner es troba obligat a corregir, ho fa des de la seva saviesa artística, adquirida amb anys de treball: no s'acontenta amb llimar i polir, sinó que sovint refà enterament, a la llum de tot el poema i de la seva pròpia experiència. I el resultat, no essent en aparença més que el vell poema retocat, sorprèn el lector vigilant, que hi descobreix molta de cosa nova en esperit i en composició.

Tot això, dit a propòsit d'*Els fruits saborosos*, pot semblar sorprenent. ¿No era aquest un dels llibres més «respectats» per Carner? ¿No l'havia posat ell mateix, en prologar-lo el 1928, en una aura d'idealització que el preservava?¹⁶ Ben segur que sí. I per això mateix pot ser més interessant descobrir-lo en aquells moments en

16. Ja Carles Riba va referir-se al pròleg de 1928 dient que «ens [...] fa [els poemes] una mica més enrera, ens avesa a un aire dins el qual els contorns, tant com són més net i decidits, menys semblen comprimir la plenitud del cor i de la memòria.» (CARLES RIBA, *Els fruits...*, op. cit. p. 392). Vegeu també, pel que fa al respecte de Carner pel llibre, el pròleg d'Esther Centelles a l'edició citada a la nota 2, esp. p. 25.

què s'ha vist obligat a refondre uns versos, canviant amb això l'abast del poema sencer.

Per confirmar-ho, caldria retreure'n diversos exemples.¹⁷ Potser el més clar és el del poema XVII, «Eglé i la síndria», que el 1957 ha sofert una transformació profunda. Carner hi ha conservat els trenta-dos versos de les versions anteriors, poc diferents entre si. Però la primera part, que introdueix la situació —unes comares, després de berenar, es disposen a encetar una síndria—, s'ha reduït de disset a dotze versos, tot concentrant els motius més importants: la gatzara, la posta, i la caracterització d'Eglé. La resta del poema és una invocació a la lluna, pretext perquè Eglé reflexioni davant les seves amigues sobre llur pròpia condició de dones; la força irònica d'aquesta reflexió està en el fet que sigui precisament Eglé, «la dona de l'home tan petit / que esglaia les cunyades i bat el seu

17. En el poema XII, «Cal·lídia i els préssecs», la veu del poeta s'adreça a Cal·lídia —la «previsora», la de «perfecció harmoniosa»— en un cant d'agraïment i d'amor. Una comparació dona el sentit del poema: així com els fruits han nascut del respecte assenyat a la flor i d'una lenta creixença, i ara es deixen collir per la que ha sabut ésser tan previsora, així el poeta, en paga d'ells, li ofereix els seus besos, nascuts també de la companyia admirada i de l'espera pacient. El tema és, doncs, l'amor madurat a poc a poc en el temps i vist ara en el llindar de la vellesa. Però això resulta molt més patent en la versió de 1957 que en les anteriors. Si abans el poeta deia:

Cal·lídia, ton esguard assossega i vigila: (1906: XII,5)

...

En la serenitat de les coses calmades
hi ets encara una mica palpitant; (1906:XII, 9-10).

versos mantinguts pràcticament iguals en la versió de 1928, la seva experiència s'ha enriquit uns anys més tard, quan reconeix l'abast del lligam amorós que l'uneix amb Cal·lídia i s'adona del sentit futur del pas del temps:

El teu esguard s'ha fet un destí que em vigila (1957:XII,5)

...

Ja de l'estiu va coronant-te les diades
per dol en les memòries dels dies que vindran. (1957: XII, 9-10)

També a la versió final de «Les peres jovenetes» apareix una veu més

marit.» (1957: XVII, 9-10), qui la fa. Podem posar, costat per costat, les versions de 1928 i 1957 d'aquests versos:

(1928.: XVII, 18-32)

--No tastarà ningú la inicial tallada;
ans a la lluna roja llencem-la en sacrifici
ara que d'innombrables estels amb el seguici
com una síndria immensa s'aixeca per l'espai:
perquè en els nostres cossos feixucs no mori mai
el goig, el parloiteig, la feina i el desfici;
perquè amb una mirada suau i compassiva
es plagui a acompanyar nostre marit que arriba
del camp, i ens il·lumini la treva del sopar
i alegri la botella posada a refrescar.
I, com nosaltres som amigues del brogit,
que no ens dongui vagar ni son a mitja nit
quan sa llim esdevé més serena i més clara.
Que ens facin batallar, totes roges encara,
els crits de la mainada i els besos del marit.

(1957: XVII, 13-32)

—No sigui la primera tallada de ningú!
A tu, la lluna roja, la llenço en sacrifici,
ara que d'innombrables estels amb el seguici,
vermella com la síndria, somrius a cadascú:
rutlla d'amor que, encises casals, camins i
[brolles,
si ens veus avalotades retorna'ns a raó.
No ens fes l'amor manyagues, seriem unes
[folles;
si no ens escarrasséssim, o xacra o bé corcò.
És cosa fada el viure quan hom no s'arromanga
per al munyir o el péixer o el batallar amb la
[fanga:
i si els marits enutgen i els fills donen treballs,
ens cal l'home de casa i ens calen els brivalls.
Tu doncs, tu que amb la teva mirada compassi-
[va
veus que els infants s'adormen i que el marit
[arriba
del camp i ens il·lumines la joia del sopar
i alegres la botella posada a refrescar,
demà, que a trenc de dia et reveurem encara,
demana'ns, tafanera, amb ta minvada cara,
si, closes en la fosca, ens remogué en el llit
el plor de la mainada o els besos del marit.

La versió de 1957 és tota una ampliació. Destaquem-hi,

experimentada, caracteritzant ara el pas de la infantesa a la joventut. El que en les versions anteriors era un cant a la innocència i a l'alegria confiada de la petita Ixena, enfront d'un món que no sabia sinó envejar-ho, en la de 1957, quatre versos més breu, desapareix la contraposició entre l'infant i el món, substituïda per la certesa d'un futur dolorós i pel prec que el poeta fa perquè aquest futur no s'esdevingui. Tot i que el prec se sap inútil, el poema es detura a consciència en la llinda de la joventut d'Ixena, sàviament vinculada a la joia primaveral en els motius de l'oreneta, la natura naixent, i les primeres peres. Hi ha un esforç de concentració: des de l'adjectivació d'Ixena com a «voluble» (v. 1), l'associació de la seva mirada amb el xiscle

d'entrada, que la reflexió es fa ara en segona persona i en imperatiu, i no en tercera i en subjuntiu, accentuant així el caràcter d'invocació a la lluna i el to enèrgic d'Eglé. Carner aplica a aquests versos, que són el nucli temàtic del poema, la seva capacitat d'observar i reunir realitats només aparentment contraposades. En les versions anteriors, aquest joc es reduïa als dos versos finals. En la de 1957 dóna tota la qualitat poètica de la reflexió: d'una banda, els dos versos finals han estat alterats per presentar-los en la forma —picardiosa— d'un dubte; de l'altra, el que abans era exaltació d'una realitat única (la «feina», el «parloteig», la companyia del marit), ara es mostra, en els versos 19-24, tots nous, com un teixit d'oposicions i paradoxes, construït sobre la forma sintàctica més complexa del condicional. Si la intenció del poema s'ha conservat —mostrar, rera tot de reserves iròniques, l'orgull satisfet i el seny impensat de la forta mestressa de casa 'que és Eglé—, les qualitats d'observació i d'expressió són molt superiors en la versió final.¹⁸

II

En un gènere convencional com és aquest d'*Els fruits saborosos*, en el qual, com ha dit Joan Ferraté, «l'experiència personal del poeta no hi pot quedar involucrada sinó d'una manera fonamentalment indirecta»¹⁹, l'esforç del Carner més autèntic havia d'anar sobretot per aquí. És a dir: mirar d'aplicar als poemes el que

de l'oreneta (v. 3), o la reducció dels motius de tota una estrofa (vv. 13-14), a la senzilla troballa de canviar els versos finals:

les peres jovenetes penjant extasiades,
que caben, justes, dintre la boca dels infants. (1928:V,23-24)

per aquests altres, en què l'èxtasi ja és justificat:

les peres jovenetes, penjant extasiades
de cabre, justes, dintre la boca d'un infant! (1957:V,10-20)

18. Vegeu-ne un cas anàleg comparant 1906:VII, 14-17 i 18-21 amb 1928:VII,14-17 i 18-21.

19. Joan FERRATÉ, «Poesia», de Josep Carner, *op. cit.*, p. 20.

podríem anomenar constants de la seva art. En alguns dels textos recollits per Albert Manent a *Teoria de l'ham poètic* ell mateix va explicar, en la forma irònica i el·líptica que li és pròpia, quines eren aquestes constants.²⁰ No serà inútil, doncs, destacar-ne algunes que la crítica, unànimament, considera els fonaments de la poesia carneriana, tot mostrant com apareixen en diverses variants d'*Els fruits saborosos*.²¹

En primer lloc, hi ha una certa despersonalització per la qual la veu de Carner o bé s'empara d'experiències comunes a tothom, o bé es dilueix rera les paraules d'alguna de les figures que poblen els seus poemes. Es tracta d'un esforç per l'objectivació. En els poemes de 1906 s'explica encara per la reacció anti-romàntica d'una joventut que defensava la codificació i aspirava a la claredat.²² Després, l'objectivació arribarà a ocupar un lloc central dins la poètica carneriana, en relació a actituds de pudícia i despreniment, i també a la finalitat mateixa de la seva poesia, que és l'elevació de la realitat per la paraula. En les variants d'*Els fruits saborosos* que de seguida veurem, la tendència despersonalitzadora s'accentua per la interiorització de la veu poètica. Si en les primeres versions era Carner qui parlava, en la de 1957, sense que hi hagi cap gran canvi aparent, comparteix la veu amb un dels personatges, o la hi cedeix enterament.

La insistència a atribuir a Pandara el meravellament i la il·lusió pura dels infants en aquests versos de «Com les maduixes»:

20. Veg. Josep CARNER, *Teoria de l'ham poètic*, op. cit., esp. pp. 50-59.

21. Aquestes constants es poden resseguir en els articles de Carles Riba dedicats a Carner (*Obres completes*, II, op. cit., pp. 108-111, 217-219, 392-396 i 755-757), en el pròleg de Marià Manent a les *Obres completes* del poeta (Barcelona, Selecta, 1968, pp. 13-45) i en diversos treballs de Joan Ferraté, sobretot en els pròlegs a dos volums carnerians: *Auques i ventalls* (Barcelona, Edicions 62, 1977, pp. 5-24) i *La primavera al poblet* (Barcelona, Edicions 62, 1979, pp. 7-34).

22. Veg. Enric CASSANY, *La poesia de Josep Carner*, dins A. V., *Josep Carner en els seus millors escrits (antologia i estudis)*, Barcelona, Arimany, 1984, pp. 23-37.

Per ella tot té un riure diví de claretat,
per ella el món, on seu amb l'esguard admirat, (1906:I, 23-24)

conservats gairebé iguals el 1928, desapareix en la versió de 1957. Els dons infantils ja no són percebuts des de fora pel poeta, i mostrats així al lector, sinó que el punt de vista s'interioritza en el segon vers:

És fe i és vida d'ella la llum de bat a bat.
El món, en meravelles i jocs atrafegat, (1957:I, 23-24)

Ara el món és vist des de l'òptica mateixa de Pandara, des de dins de la seva ànima infantil, podríem dir: el poeta s'ha situat en la perspectiva convenient perquè també els lectors puguin saber immediatament, ja sense cap insistència retòrica, que aquest món —el que Pandara veu— «és petit i vermell i fresc com les maduixes.» (1957: I,25).

Un altre exemple l'ofereix el poema «Agavé i les castanyes». Agavé, deia el poeta en les primeres versions,

viu en la casa vella, i esbalandrada i gran (1928: VII, 11)

En els versos definitius, en canvi,

viu en la casa freda i cada nit més gran. (1957: VII, 11)

La variació es deu probablement a l'exigència, ja comentada, pròpia del Carner madur, d'evitar construccions repetitives (en aquest cas la cadena d'adjectius) que li devien fer la impressió de massa òbvies; però notem que a la vegada introdueix, en el segon hemistiqui, gràcies a la construcció «cada nit més», una percepció subjectiva de la grandària de la casa. Aquesta percepció només pot pertànyer a Agavé, i per tant, un altre cop, el punt de vista s'ha interioritzat. Com abans, el que el lector ha guanyat és la comprensió immediata —per identificació— del que senten les figures humanes del poema. I és clar: la simplicitat aparent del canvi en aquest últim cas no li lleva res del seu valor.

Un altre procediment despersonalitzador es troba en la personificació de la natura. És un recurs característic de Carner, pel qual les coses tenen vida pròpia i el poeta —res més que un observador imparcial, diríem— es limita a transcriure'n els esdeveniments. En diversos graus, el més extrem dels quals és el de la fal·làcia patètica (les coses viuen i es relacionen humanament, i fan discursos), el recurs apareix en tots els llibres carnerians²³. També, doncs, en *Els fruits saborosos*, però amb més seguretat en les versions de 1928 i 1957, quan Carner ja n'ha experimentat a bastament l'eficàcia. Ho mostra, per exemple, el canvi d'aquests versos de «Les figues matinals»:

...la font té veu d'enamorada
i amb una gran tendresa s'aixeca al dematí. (1906: VI, 3-4)

per aquests altres, més expressius i contundents, i que dibuixen un paisatge molt més objectivat:

...la font gorgola enamorada,
les fulles parlotegen i alegren el camí. (1928: VI, 3-4)²⁴

Dues constants de la millor poesia carneriana apareixen encara en examinar les variants d'*Els fruits saborosos*. Són, d'una banda, la recerca de justesa en l'observació i en l'expressió, i de l'altra, la desaparició de construccions directament denotatives, en favor d'altres construccions més al·lusives —i per tant més complexes, en

23. Veg. Joan FERRATÉ, pròleg a Josep CARNER, *Auques i ventalls*, op. cit., pp. 18-20.

24. El recurs a la personificació és una constant d'aquests poemes ja des de la primera versió. Vegeu-ne exemples a 1906:V, 5-12; 1906:VII, 12-13; 1906:X, 13-16 i 21-24; 1906:XII, 3 i 8; 1906:XII, 11-12; 1906:XIII, 3-4 i 13; 1906:XIV, 9-12; 1906:XV, 14-16; i 1906:XVIII, 1-8. I observeu-ne el progrés comparant 1906:VII, 4 amb 1928:VII, 4; 1906:IX, 7 amb 1957:IX, 7; 1906:X, 9 amb 1928:X, 9; 1906:XII, 17-18 amb 1957:XII, 13-14; 1906:XIV, 17-22 amb 1957: XIV, 17-20, esp. 20; i 1906:XVII, 5-10 amb 1957:XVIII, 5-8, esp. 7.

la mesura que demanen raonament. Precisió i al·lusivitat eren ja en la primera redacció del llibre. Hem comentat la primera més amunt, a propòsit del poema XVIII. Ara caldria veure com s'accentuen d'una versió a l'altra, i així donen compte del progrés de l'art carnerià, entestat a subtilitzar la percepció de la realitat i, alhora, a convertir la paraula poètica en un instrument prou afinat com per reproduir la meravella d'aquella percepció. Un sol exemple bastarà a mostrar-ho. Són només tres versos del poema «Les gracioses ametlles», i el 1906 fan:

La vida nostra dins una quietud oscil·la,
oh tebior tardoral, oh repòs penetrant!
i les fulles caigudes fan una olor tranquil·la (1906: IX, 5-7)

el 1928, en canvi:

La vida nostra avui de quietud s'emplena.
Hem vist roses morint, falciots emigrant...
I les fulles caigudes fan una olor serena (1928: IX, 5-7)

i finalment, el 1957:

El temps, encara temps, de quietud s'emplena.
Hem vist les flors morint, els falciots passant.
Les fulles cauen tot besant la llum serena (1957: IX, 5-7)

En el procés que sofreix el primer d'aquests versos torna a aparèixer la interiorització del punt de vista comentada més amunt. En les tres versions el vers està posat en boca d'algun dels «amics» que vellegen, però cal notar que la simple constatació de l'aquietament de la pròpia vida s'enriqueix, en la de 1957, amb una reflexió sobre el temps —és «encara temps»: encara corre per a ells— que situa plenament el lector en la perspectiva interior de qui està parlant. En el segon dels versos Carner evita de fer massa evident el motiu de la tardor i de repetir la idea de «quietud» ja expressada. La variant té dos moments: el 1928 apareixen els motius que permeten de referir-se a la tardor i a la caducitat al·lusivament; el 1957 aquests motius («roses», «falciots») es concreten, i s'espolsen cert regust de

tòpic literari que encara tenien en la designació genèrica de 1928 (ara seran «les flors», «els falciots»). Finalment, el tercer dels versos exemplifica la capacitat carneriana per ajustar-se a una realitat observada amb precisió. La variant de 1928 no compta; la de 1957 presenta una associació «fulles»-«llum», molt més lògica que l'anterior «fulles»-«olor», i feta a través d'un verb («besant») que comporta personificació: d'aquesta manera, el petit quadre dibuixat en el vers és no sols més coherent que el de les versions anteriors, sinó també més ric literàriament i més adequat (amb el present actiu «cauen» substituint el participi «caigudes») a la idea de caducitat pel pas del temps que s'intenta expressar.²⁵

III

Fins aquí he estat referint-me al que anomenem constants de la poesia de Carner. Com que formen part del seu art, i aquest, en mots de Joan Ferraté, «evoluciona només per perfeccionar-se, i [...] és, doncs, com a tal, [...] immutable»,²⁶ es troben ja en *Els fruits saborosos* de 1906. Les variants posteriors les confirmen i les accentuen, mostrant així la fidelitat de Carner a ell mateix i el seu

25. Un altre cas de substitució per coherència és el dels versos 7-8 del poema III, que en les versions de 1904 (Jocs Florals de Mallorca), 1906 i 1928, feien: «i sentir l'or alegre / com raja boca endins», i en la de 1957 han passat a dir: «fent festa a la dolcesa / que em raja boca endins». A part de la intensificació del sentit d'adeltament que hi ha en la substitució d'un verb, «sentir», que comporta un subjecte passiu, per «fent festa», expressió d'activitat, observem que una sensació purament gustativa («la dolcesa») ha pres el lloc d'una altra que privilegiava el color («l'or alegre»), però que no acabava d'adir-se al vers següent. ¿Potser Carner va tenir en compte el comentari que Riba hi feia el 1929: «són les imatges d'ordre visual les que més abunden, les que de vegades fins i tot acarreen les rares sensacions gustatives que s'hi troben: «sentir l'or alegre com raja boca endins», deleja, per exemple, la petita collidora d'albercocs.»? Veg. Carles RIBA, «*Els fruits...*» *op. cit.*, p. 394.

26. Joan FERRATÉ, pròleg a Josep CARNER, *Auques i ventalls*, *op. cit.*, p. 7.

progrés conscient. Es tracta, és clar, d'aspectes molt generals, elements d'una manera de fer en poesia, i per això van poder aparèixer en els pocs moments en què Carner, amb més o menys ironia, va teoritzar sobre la seva pròpia obra.²⁷

Ara caldrà deturar-se en canvi en uns pocs aspectes concrets, vinculats sobretot a la seva saviesa de les coses del món, la qual ell no havia de mostrar sinó dins mateix dels poemes. No podem demanar que apareguin ja tots el 1906 (Carner tenia vint-i-dos anys; és sabut que alguns poemes els havia escrit ja a vint anys), per bé que molts s'hi intueixin, però sí el 1928 (quan ha revisat l'obra des de la maduresa de la quarantena) i no cal dir que el 1957 (quan dóna la imatge final d'ell mateix amb *Poesia*). Són els aspectes que més indiquen la seva progressió —referida no tant a un canvi en la visió del món (res més lluny de Carner que els missatges individuals d'un cert romanticisme) com a les capacitats que ha anat adquirint per conèixer-lo en la seva complexitat i conèixer també el lloc que ell hi ocupa. Hi ha, en el Carner posterior a la seva partença de Catalunya el 1921, que és també el Carner madur, com una consciència retornant sobre coses que abans havien sorgit en ell gairebé es pot dir que espontàniament.²⁸ Neixen així unes categories de coneixement —de la seva experiència i del món— que no són, naturalment, ni esquemes ni afegits, sinó al contrari, observacions subtils originades en l'observació i indestruïbles del teixit líric. Aquestes categories organitzen molts poemes de la maduresa i intervenen també en les dues revisions d'*Els fruits saborosos*: les separen així de l'original de 1906 en aspectes que semblen tècnics o de detall, però que en realitat, com ja va dir Riba, són d'intenció; fan que, des d'una certa òptica, puguin considerar-se obres noves, i hagin d'atribuir-se al Carner més experimentat; i, en definitiva, autoritzen a relacionar-les amb els llibres aproximadament coetanis

27. Vegeu els textos carnerians citats a la nota 20.

28. Cal recordar que el pròleg a *La inútil ofrena* és de 1924, i que en ell el poeta es presenta en tercera persona i reflexiona amb lucidesa sobre la seva manera de fer poesia. (Veg. Josep CARNER, *Teoria...*, op. cit. pp. 50-52). I també que la revisió dels seus llibres començà el 1928, precisament amb *Els fruits saborosos*.

a cada revisió, com poden ser, entre d'altres, *El cor quiet* (l'immediatament anterior a la revisió de 19928), *Nabí* (l'immediatament posterior), i el conjunt de *Poesia*.

El reconeixement d'un món natural ordenat i bell, que serveix de model a l'home, apareixia ja en els primers llibres de Carner, però sembla que s'accentua i es fa més conscient a mesura que l'obra evoluciona. En *Els fruits saborosos* de 1906 es troba ja a molts dels poemes, en la identificació entre la natura, un fruit i una figura humana.²⁹ Així es construeix, per exemple, tot el poema IX, «Les gracioses ametlles», on la distinció entre l'amor en la joventut i l'amor en la vellesa és comparada a la diferència entre la flor i el fruit, sempre sota el ressò del mite ovidià de Filemó i Baucis.

La tendència a la identificació, obligada en uns poemes caracteritzats com a idil·lis, s'accentua en les versions posteriors, i ara és possible explicar-la no sols pel gènere a què pertanyen, sinó també en relació als llibres nous de Carner i al progrés del seu art. En el poema «Les figues matinals», uns versos que el 1906 deien:

Sos ulls eren abismes de tràgiques passions:
amb roges llambregades d'amor m'escometia
i em sacsejava amb un oratge de petons (1906: VI, 6-8)

es fan molt més temperats en la versió definitiva, entre altres raons perquè els motius humans s'identifiquen amb motius naturals i es donen, així, al·lusivament:³⁰

Venia al meu darrera, d'amagatalls al fons;
amb roges llambregades d'amor m'escometia
i em sacsejava com el vent als branquillons. (1957: VI, 6-8)

El poema guanya en complexitat, fins i tot per coherència amb un

29. Veg. Esther CENTELLES, *op. cit.* esp. pp. 36-40.

30. En la versió de 1928, els versos de 1906 es mantenen, amb alguna correcció de to: «Sos ulls eren abismes de tràgiques passions, / amb roges llambregadaes d'amor m'escometia / i em sacsejava amb una febre de petons» (1928:VI, 6-8).

vers posterior en què Neera, la «vídua benigna i assenyada» parla en present:

I em besa l'aire, sense cap fressa ni cap flama,
(1957: VI, 15)

Aquest vers deia, en les versions anteriors:

I passa l'aire com una carícia blana (1906: VI, 15)

El canvi que Carner hi introdueix dona compte també del seu reconeixement d'una natura ordenada, en aquest cas per l'aprofundiment —de tendència simbolista— en els motius, més enllà de llur realitat anecdòtica. La «carícia blana» de «l'aire» ha estat tota concentrada en l'expressió de l'acció i del seu objecte («em besa»), la qual cosa permet d'associar «l'aire» a la idea de quietud i seny, més enllà ja de tota passió, desig o moviment, representats pels substantius «fressa» i «flama» —simbòlics, introduïts per correlació metonímica amb «aire».³¹

La intuïció de relacions profundes entre les coses, la capacitat de desvetllar semblances entre realitats que ens hem acostumat a veure com a separades, pertanyen al poeta madur, recercador de la secreta unitat del món. En contemplar la naturalesa, per exemple, l'enriqueix amb la seva experiència moral. De la petita Pandara que apareix a «Com les madueixes» es diu, el 1906, que

...sempre ha vist el cel asserenat,
i no sap res d'oratges i torbs i calabruixes. (1906:I, 21-22)

31. El desvetllament del sentit ocult de les coses —llur caracterització simbòlica més enllà de la pura presència material— és un procediment comú ja a molts poemes d'*El cor quiet*. En la secció «Les nits», Carner s'interroga sobre «el glatit fantàstic de les coses» («Perdut en mon jardí», v. 11), i més endavant, acceptats els enigmes, descriu una realitat que és ja revelació de l'Absolut i correspondència amb qui la contempla: «El cel es va esmortint, l'aire és planyent», diu, per exemple, a «Arts de bruixeria» (v. 3). Veg. Josep CARNER, *El cor quiet*, Barcelona, Edicions 62, 1984, pp. 33 i 63.

En canvi, en les versions de 1928 i 1957,

ignora la gropada i el xiscle de les bruixes. (1928:I, 21-22)

El cel asserenat és ara un cel caracteritzat moralment, des de la perspectiva de l'infant innocent: Pandara no sap encara res de bruixes, desconeix el mal i s'identifica amb el bé que troba en el seu entorn reduït.³²

La mateixa necessitat d'un món tot bondat, la consciència que aquest món es dona en la realitat a condició de seleccionar-ne allò que val de debò, i en definitiva la constatació del seu ordre, de la seva autenticitat i de la seva proximitat a l'home, el qual s'hi reconeix, són les actituds característiques del Carner madur, ja allunyat del país, de 1925. Quan apareixen en la revisió d'*Els fruits saborosos*, cal pensar que és tota l'experiència adquirida en vint anys que d'una manera o altra s'hi incorpora, ni que sigui de manera indirecta. Així, que els versos de «les serves endreçades»:

i em vaig tornant més dolça com més arraulideta.

Oh suavitat commosa d'anar-se fent vellet!

(1906: XIV, 11-12)

esdevinguin, en la versió de 1928:

el paradís pot heure's dins una cambra estreta,

només que tot hi llui, polit, en son indret. (1928:XIV,
11-12)

mostra que el poeta ha reflexionat sobre els atributs de tot «paradís», i els ha trobat en la limitació, en l'ordre i en la bellesa

32. La caracterització moral dels elements del paisatge apareix també en *El cor quiet*, per exemple en els poemes de la secció «Arbres», i en molts dels poemes carnerians posteriors. A *Nabí*, per exemple, en el cant II: «I la nit bella i l'estelada clara / diuen, en llur estesa de repòs: / —Hem de cobrir de pietat encara / un son sense perill i sense plors?» (vv. 40-43) i en el cant X: «mirava la tendresa / del cel, darrera el curt afany d'un ploviscó.» (vv. 12-13). (Josep CARNER, *Obres completes*, op. cit., pp. 547 i 573).

senzilla (que és ja puresa en la versió de 1957, quan «polit» es canvia per «ben pur»); és a dir: en uns valors idèntics als que mostren els poemes de les seccions centrals d'*El cor quiet*.³³

¿Hem de pensar que amb tot això s'opera una reducció? ¿Que en seleccionar sobre el real, en limitar la seva mirada, el poeta esquiva la dificultat i la complexitat del món? Cal respondre que no. Que la complexitat, en Carner, sempre està en la manera com ell observa el món. Ho hem comentat més amunt: és la seva humanitat plena, com ja va observar Ferraté, el que tenen d'original els poemes: el seu punt de vista, des del qual mira les realitats comunes.³⁴ La distinció és més vàlida encara a l'hora d'analitzar *Els fruits saborosos*, i això per dos motius: perquè en el pas d'una versió a l'altra el poeta difícilment pot canviar la realitat que li serví de pretext, obligat com està per l'original del poema; i perquè abans el mateix gènere idíl·lic li condicionà, en certa manera, la tria dels pretextos. El seu camp d'actuació, doncs, queda reduït a la seva posició respecte al pretext triat. Com que aquest és l'autèntic camp d'actuació de Carner, la limitació no és cap obstacle: el poeta és lliure d'incorporar, en les noves versions, tots els guanys de la seva humanitat, i cada variant, doncs, ens respondrà, ja es veu, en la mateixa mesura que els seus llibres nous.

Naturalment, l'evolució d'això que podem anomenar la mirada carneriana sobre les coses va anar sobretot cap a una percepció més justa, de base moral, de les diferències entre les actituds humanes, dins el progrés general abans al·ludit cap a una major consciència de la complexitat del món. Només cal llegir les primeres versions dels seus llibres en ordre cronològic per adonar-se'n. Hi ha també unes quantes variants d'*Els fruits saborosos* que donen compte d'aquesta evolució. La primera que es pot retreure és del poema «Els codonys tardorals»; en la versió original, les dones que són objecte de comentari per part dels amics

33. Veg. Lluís CABRÉ - Marcel ORTÍN, «*El cor quiet*», de Josep Carner, Barcelona, Empúries, 1985, esp. pp. 20-36.

34. Joan FERRATÉ, pròleg a Josep CARNER, *Auques i ventalls*, op. cit. pp. 8-14.

...es tornen malgirbades
del treballar tothora i els casolans enfonys, (1906: XVI, 5-6)

En les versions posteriors apareix un Carner més irònic i més hàbil a adonar-se dels clars-obscur de la realitat; les dones es tornen encara «malgirbades», però ara:

per fills i feines, o perquè no n'han tingut, (1928:XVI, 5-6)³⁵

Tambè són d'aquesta mena les variants de «Les nous del berenar». El punt de partida és el relat de l'excursió que cada tarda fan tres germans per berenar al peu de la noguera, amb la discussió que se'n segueix sobre qui ha de picar les nous. L'interès de Carner és de mostrar l'actitud de cada germà i de distingir-ne, no sense un somriure, la més assenyada. Cada variant contribueix a caracteritzar amb més precisió les actituds. Així, la del gran, en aquesta del vers 7:

Diu sàviament el gran: —si en vols, les picaré. (1906:XIII,7)

convertit en:

Diu, saberut, el gran... (1928:XIII,7)

On en aquesta altra, del vers 13:

El cel és dolç, i l'aigua fa un bell murmurí clar.
(1906:XIII,13)

35. Compareu també 1906:XV, 16 amb 1928:XV, 16. El progrés en la seva consciència de la complexitat del món menà Carner a construir sobre paradoxes alguns dels millors poemes de la secció «L'assenyament» d'*El cor quiet*. Així, quan es refereix a la contrarietat, li diu: «tu potser empallegues / un caire mig obrat, / agences l'altre caire / que havíem oblidat» (*op. cit.* p. 111). I és aquesta mateixa consciència que explica bona part de *Nabi*: Jonàs no entén el perdó, i per tant l'amor diví, fins que no arriba a comprendre que també el dolent pot ser bo i el bo caure en la dolenteria, més enllà de les certeses i l'ensuperbiment personal.

que el 1906 diu encara:

El cel és dolç i l'aigua fa grans enraonies. (1928:XIII, 13)

i finalment el 1957 serveix a la caracterització:

Com el que fa de gran es plau en tiranies! (1957:XIII,13)

Un vers nou, introduït a la versió definitiva, completa la imatge d'aquest «saberut» que «fa de gran»:

i ja l'oblida, amb aire superbament serè. (1957:XIII,17)

Només si es té en compte com ha caracteritzat Carner, en l'última versió sobretot, el germà gran, s'entén el joc del poema, que és de mostrar la virtut d'aquell qui s'ha abstingut de discutir. Les variants dels versos 21-25, que són les més importants, també serveixen per matisar la seva actitud:

i va cap a Mirtil amb suau beatitud.
S'asseu, amanyagant les herbes displicent
i agafa els fruits de terra molt cautelosament,
i ell, el plàcid, qui mai s'és posat en furor,
d'esquena, menja nous amb celestial candor.
(1906:XIII, 21-25)

I va vers ell, com si no se n'hagués temut.
Pren cada nou, la menja, (ningú no se n'adona),
mentre els germans encara botzinen una estona;
i no escarafalleja ni se'n gloria pas.
Que el seny defuig, alhora, topades i escarràs.
(1928:XIII, 21-25)

I va vers ell, distret, com de no res temut.
Pren cada nou, la menja (ningú no se n'adona)
Car, si amb plaer s'empara del guany de cada estona,

no hi escarafalleja ni se'n gloria pas.
Que el seny defuig, alhora, topades i escarràs.

(1957:XII, 21-25).

En la primera versió ja apareix la idea que el germà és «plàcid», però aquesta atribució és encara externa i no hi ha cap reflexió sobre el que pugui comportar en realitat. En els dos últims versos de la segona versió, en canvi, Carner ja caracteritza amb complexitat la seva actitud; el germà mitjà menja les nous sense que li hagi calgut picar-les, i no es gloria d'això: el seny —que ell representa— «defuig, alhora, topades i escarràs». El do d'observació del poeta està ja tot en aquesta versió. Però la definitiva introdueix encara dues millores: la variant del vers 21, que evita un possible sentit de premeditació present en la construcció «com si no se n'hagués temut»; i la novetat del vers 23, que substitueix una observació innecessària de 1928 per la formulació exacta, gairebé lapidària de l'actitud de l'infant: és qui «amb plaer s'empara del guany de cada estona». Ara bé: aquesta idea, ¿no és en realitat la que corre per sota de tots els idil·lis d'*Els fruits saborosos*? I, en aquesta forma precisa, ¿no la subscriuria el mateix Carner de la maduresa, caracteritzador del seny com a acceptació i despreniment?

Així tornem a veure com és tota l'experiència del poeta la que intervé a cada revisió. Poemes que Carner concebia en la joventut, en la matèria dels quals dipositava la seva intuïció d'edats humanes que encara li eren desconegudes, esdevenen, sense que en canviï l'aparença, formulacions de la veu del poeta madur i, més endavant, del poeta vell. Aquest darrer hi apareix menys, a causa de la tendència idíl·lica comuna a totes les composicions. El trobem, no obstant, en els moments en què l'edat i l'experiència que es caracteritza és precisament la de la vellesa, i sobretot quan és un personatge qui pren la paraula per definir-la. Aquest és el cas d'Hersé al poema «Les serves endreçades». Els darrers versos deien, en la versió de 1928, semblant a la de 1906:

Jo sóc com eixes serves que poso amb tant d'esment:
sento una involuntària bondat sempre creixent.
Se'n va la joventesa amb els seus dies d'or;

els anys, però, refermen el cast endreç que dura:
mos ulls veuen només una claror molt pura
que jo no me n'adono i es va endinsant pel cor.

(1928: XIV, 17-22).

La idea d'acreixement de la bondat i endolciment per la vellesa s'ha concentrat, en la versió de 1957, en els versos 15 i 16; els altres, d'una banda mostren el sentit de pèrdua que és propi de l'edat, amb una formulació típicament carneriana («mitja vida») i amb ressons elegíacs de Joan Alcover (vv. 13-14)³⁶, i d'altra banda expressen la certesa de la mort propera i l'actitud humil i confiada que el poeta hi adopta (vv. 17-20):

Jo hi jugo a mitja vida; la gent del meu llinatge
passaren, enduent-se'n la millor part de mi.
Ja em cal només, desada com sóc en mon estatge,
d'assaonar-me i endolcir-me ans de morir.

I quan vindrà aquell dia que el nostre fat curulla,
aquell endreç per sempre que no farà cap por,
que es cremi un xic d'espígol, damunt de ma despulla
i aquell estel que em veia s'adoni que no hi só.

(1957: XVI, 13-20).

És l'actitud que retrobem el 1957 a poemes com «Un camí» o «Tardor sensible» dins la secció «Absència» de *Poesia*. Quan és el poeta qui parla, la reflexió sobre la humilitat davant la mort s'acompanya de l'esperança que els poemes el preservaran de l'oblit. Aquest segon aspecte no apareix en *Els fruits saborosos*, on Carner s'empara en el gènere convencional i cedeix la veu als seus personatges. Només en el poema XVIII, «Els raïms immortals», que tanca expressament el llibre, és el poeta mateix qui parla.³⁷ Es tracta

36. Cf. el sonet «Desolació» de *Cap al tard*, i esp. el vers 8: «al cel he vist anar-se'n la millor part de mi», on Alcover es plany de la mort dels éssers estimats (Joan ALCOVER, *Cap al tard*, Palma de Mallorca, Moll, 1976, p. 65).

37. Amb l'excepció del poema XII, comentat a la nota 17, en què el jo

encara d'una figura convencional, però en la revisió de 1928 Carner hi incorpora bona part de la seva experiència, tal com havia començat a formular-se-la en composicions com «Les fulles de l'abril» d'*El cor quiet*, i l'havia resolt en d'altres com «El noble do», «El riu» i «Dedicació» de *Poesia*. L'afirmació principal és la del valor de l'activitat poètica, contraposada a un destí eixorc, per la qual la «sang inútil» es transmuta en «vi» (v. 24). Ara bé: aquesta activitat essencial, que el 1906 menava el poeta a l'apoteosi:³⁸

Que jo en senyal augusta de victòria
guaitaré en mes corones esclatants
pàmpols vermells com els ponents llunyans
i cargolats en un flameig de Glòria!— (1906: XVIII, 37-40)

esdevé ja el 1928 un quefer humil, expressat amb «melangiosa ironia» com va dir Carles Riba:³⁹

No em plau corona que és del vent joguina
sinó deixar, per a no nats humans,
un poc de sol de mós amors llunyans
clos al celler, colgat en teranyina. (1928:XVIII, 37-40)

El vers mateix del poeta, del qual es deia, el 1906,

qui brilla amb l'or de divinal potència, (1906:XVIII,30)

ha esdevingut, el 1928

duració en perfum i transparència, (1928:XVIII,30)

caracterització que s'adiu molt més al que avui sabem de la poesia

desapareix rera el seu cant d'agraïment a l'estimada, i per això Carner hi pot destil·lar, en la versió de 1957, més d'una vivència personal.

38. Vegeu el comentari que hi féu Carles Riba a «*Els fruits...*», *op. cit.*, p. 395.

39. *Ibid.*

de Carner. En el poema hi ha encara dues variants, introduïdes el 1957, que arrodoneixen aquesta descripció. El 1928 la poesia encara sorgia

dels moments de delícies que oprimim
(1928:XVIII,32)

mentre que, a la darrera versió, es fa

amb delits i recances que oprimim (1957:XVIII,32).

No és sols que l'experiència es reconegui més complexa, tal com és propi del poeta d'*El cor quiet*, sinó també que en aquesta complexitat hi té un lloc la recança esdevinguda una altra matèria primera de les que es destil·len en el poema. No costa d'identificar, en l'afirmació, el Carner que a la secció «Absència», de *Poesia*, confessa que envolten el seu cor «els quatre corbs més negres que la nit: /dol, solitud, enyorament, oblit», i al·ludeix a la creació poètica dient: «Tant sospirar, tant somniar! / i el dia, inútil, se me'n va.»⁴⁰

El mateix que canvia aquests versos:

I encara riu, desavesat del plant,
el meu esguard, com un infant tot nu; (1928:XVIII,13-14)

per aquests altres, els quals, tot aparentant que diuen el mateix (i expressant, de fet, la mateixa actitud positiva del poeta davant la realitat), fan una afirmació de l'existència del dol que abans s'havia evitat:

I encara só distret i, com l'infant,
veig la parença que ens amaga el dol. (1957:XVIII,13-14)

40. Vegeu els poemes «Plany al cor de l'hivern» i «Confidència», de la secció «Absència», dins Josep CARNER, *Obres completes, op. cit.*, pp. 693 i 695.

Algunes conclusions

El repàs a les variants d'*Els fruits saborosos* posa en evidència diferències substancials entre el llibre de 1906, el de 1928 i el de 1957, referides no solament a la norma lingüística, a l'estil i a la composició, sinó també a l'esperit dels poemes i a la intenció de fons que el lector hi pot endevinar. Com que el llibre es manté sempre unitari, amb els seus divuit poemes, i no sofreix el desmembrament i la posterior ordenació a què Carner sotmet bona part de la seva obra, aquestes diferències podrien passar desapercebudes. L'aparició d'una edició crítica que permet de reconstruir el procés, des de les primeres versions, de 1904, fins a les darreres, de 1957, fa possible al lector de fixar l'atenció en els canvis successius: si en alguns casos són més lleus que els d'altres llibres carnerians, la suma de tots ells convida a distingir, d'ara endavant, entre tres *Fruits saborosos*, referint-se explícitament a la data de cada versió.

Les diferències entre cadascuna no es poden generalitzar fàcilment. El llibre de 1906, tot i el seu esperit anti-romànic, participa d'una concepció superior del poeta i de la poesia que després Carner va rectificar. La tria d'un gènere idíl·lic apunta ja cap a les actituds d'objectivació i despersonalització que li seran pròpies: el poeta no s'implica personalment en el contingut dels poemes, sinó que hi treballa unes situacions amb valor per elles mateixes. La percepció de la realitat, d'altra banda, no té encara la subtilitat i la saviesa que assoleix el 1928, fruit d'una fina capacitat d'observació, però també d'una maduresa d'experiència decantada quan el poeta ja ha passat la ratlla de la quarantena. La impersonalitat del gènere és el que li permet de tornar sobre l'obra i, en alguns casos, modificar-ne la intenció.⁴¹ La darrera versió hi afegirà sentiments i vivències de la vellesa, diluint-los en l'idil·lisme que des de l'any 1906 caracteritzava les composicions. L'acceptació d'aquesta última versió del llibre dins *Poesia*, de 1957, acabarà de mostrar la coherència de la poètica que la sustenta amb la del conjunt de l'obra carneriana.

41. Carles Riba va comentar el progrés que va del llibre de 1906 al de 1928 amb aquestes paraules: «Tenim, en rigor, dues versions de la mateixa

Que hagi estat possible d'observar aquests canvis també en un llibre com *Els fruits saborosos* confirma la hipòtesi d'un Carner que retorna a tota la seva obra, acceptant-la de nou, i refà tant en funció de cada poema com del poeta que ell és en el moment de la revisió. El volum *Poesia* —el qual, contra una lectura cronològica de l'obra carneriana, posa costat per costat poemes de publicació molt distanciada en el temps, afirmant així una poesia que no és exactament l'expressió immediata de la peripècia vital del poeta— no s'entendria sense admetre que també és clarificador de llegir els *Fruits* de 1928 al costat d'*El cor quiet* o de *Nabí*, per exemple, i els de 1957 al costat d'alguns poemes d'«Abscència».

MARCEL ORTÍN

obra. La diferència entre elles no és tant en la seguretat del recurs artístic, com en un canvi, diríem, del gust de la felicitat en l'home. De l'una a l'altra, hi ha tota l'experiència pràctica desultòriament circumstanciada en les bonhomies,* i resumida en la típica frase: «La felicitat ens troba sempre fent cara d'enzes». Això, el poeta dels primers *fruits saborosos* no hauria pogut pensar-ho mai: enfront de la felicitat, la seva cara més aviat era la del sabent...» [* En nota, Riba afegeix: «Usem aquest mot com el títol no tant d'un llibre com d'un gènere típicament carnerià: el pretext humorístic moralitzant.»] (Carles RIBA, «*Els fruits...*» *op. cit.* p. 394).