JOSEP CARNER, *ELS FRUITS SABOROSOS*, EDICIÓ I NOTES A CURA D'ESTHER CENTELLES*

Cal saludar amb el millor dels elogis aquesta edició que Esther Centelles ha fet d'*Els fruits saborosos* carnerians per a inaugurar la col·lecció «L'Alzina», d'Edicions 62. Més encara quan el llibre ha pogut aparèixer el 1984, i contribueix així a la commemoració del centenari del naixement del poeta. No cal dir, d'altra banda, com és d'important que puguem disposar d'edicions crítiques d'aquells escriptors nostres que ja han esdevingut clàssics. Més ho serà, doncs, en el cas de Josep Carner, del qual falta en primer lloc completar l'edició rigorosa dels volums de creació poètica (que ha de permetre seguir-lo en les seves etapes i en la unitat dels seus llibres) i, així mateix, emprendre l'edició definitiva de *Poesia*, de 1957 (que permetrà conèixer, estudiar, i difondre entre un públic ampli, la imatge final que Carner volgué donar de la seva obra lírica).

El treball d'Esther Centelles se situa, amb encert, entre aquests dos objectius, i d'una manera o altra els cobreix tots dos. *Els fruits saborosos* té la particularitat, d'haver-se mantingut com a llibre unitari, i sempre amb els mateixos divuit poemes, des de la seva aparició el 1906 fins a la seva versió final de 1957, quan passà a ser una secció de *Poesia* tot conservant el títol original. Tenint en compte això, l'editora ha optat, d'entrada, per publicar aquesta versió de 1957 (es tracta al capdavall dels definitius *Fruits saborosos*) prenent-la com a peça separable del conjunt —la seva història demostra que ho era en la consideració de Carner— i alhora, a través d'un aparat de variants exhaustiu, permetre al lector de remuntar-se als estadis anteriors de cada poema, i per tant també als volums de 1906 i 1928. Es tracta d'una opció molt encertada per a aquest cas particular, però ja es veu que l'operació difícilment es podrà repetir amb les altres seccions de *Poesia* preses separadament, si exceptuem *Nabí* (també unitari sempre) i, potser, *Arbres* (que sofreix molt pocs canvis respecte al seu precedent homònim de 1953).

* Barcelona, Edicions 62, 1984. (L'Alzina, 1 / Sèrie Estudis).

Per fer la seva edició, Esther Centelles ha reeixit a ensamblar quatre peces diferents. En primer lloc, hi ha el text net i corregit (però sense notes: no s'entén que la portada digui «Edició i notes a cura de...»), i ben presentat (s'ha reservat el recto de les pàgines per als començaments dels poemes; no s'ha buscat, en canvi, uns caràcters de cos menor per a les composicions en què el vers depassava l'extensió de la caixa, mirant d'evitar trossejaments molestos). En segon lloc, un primer apèndix anomenat «Aparat crític» (en realitat és un aparat de variants exhaustiu) permet de reconstruir fins a cinc versions diferents d'algun dels poemes: cal agrair el treball de Centelles per posar en net, d'aquesta manera, un procés que arriba fins a 1957 i en alguns casos es remunta a 1904. També en apèndix, s'ha reproduït el pròleg de Josep Carner a l'edició de 1928 d'*Els fruits saborosos*. És la tercera aportació del llibre al meu entendre realment útil per al lector, no sols per l'interès intrínsec del text (Carner es mostra conscient de la pròpia maduresa i reflexiona agudament sobre la relació llengua-poesia en la seva obra i en la tradició contemporània catalana en general), sinó també per un parell d'afirmacions reveladores de l'esperit que va posar en aquests poemes, que ara li semblen d'una «ancianitat fabulosa»:[1] «Quan vaig escriure aquest llibre, hauria volgut amistar-hi l'íntima gràcia misteriosa que exemplificà Maragall i la

1. Carles Riba, en saludar l'aparició d'aquesta nova versió en un article important datat pel febrer de 1929, es fixava en el paper que Carner havia confiat al pròleg: situar els poemes en un temps que, de tan remot, esdevenia ell mateix ficció literària, perquè el poeta se'n pogués sentir, en certa manera, desvinculat: «Avalar per als lectors d'avui una obra pròpia, llunyana de més de vint anys, i per torna idíl·lica, exigia una extrema delicadesa en la dosificació de la coqueteria i de la responsabilitat. Josep Carner se n'ha sortit per una solució que, tot essent esbiaixada, té la virtut d'aparèixer com la més natural: volem dir que ens situa els seus idil·lis idíl·licament. Des d'ara *Els fruits saborosos* no són isolats en llur simple indefensa gentilesa, per a dir-ho en mots de ressò carnerià. El pròleg afegit ens els fa una mica més enrera, ens avesa a un aire dins el qual els contorns, tant com són més nets i decidits, menys semblen comprimir la plenitud del cor i de la memòria.» (*«Els fruits saborosos» per Josep Carner*, dins *Obres completes*, II, *Assaigs crítics*, Barcelona, Ed. 62, 1967, p. 392).

venustat formal en serenor de llengua fixa que inaugurà Costa i Llobera [...] *Els fruits saborosos* no són sinó innocents idil·lis, fets al «pastel» per un enllaminit de la vida com a espectacle i de l'idioma com a exercici d'entretocs.» (p. 114).

La quarta peça del conjunt —un pròleg minuciós, de trenta-cinc pàgines, que potser determina la inclusió del volum en la sèrie «Estudis» de la col·lecció— mereix que l'examinem amb atenció. Consta de tres parts, precedides d'una petita introducció a manera de recordatori del valor emblemàtic que la publicació del llibre, el 1906, tingué per al mateix Carner i per a la història literària del país. En la primera part («Història externa i recepció del llibre», pp. 7-17). L'autora localitza i data algunes versions de poemes anteriors a les publicades el 1906, i fa un petit repàs de les edicions successives de 1928 i 1957, tot recordant l'abast (més enllà de la simple correcció) de la revisió de 1928, primera de les que Carner va emprendre, i causada per «l'assoliment d'una maduresa personal i poètica» (p. 15). Completen aquesta part diversos testimonis, interessants, de la recepció del llibre, els quals «assenyalen l'aurèola gairebé mítica creada a l'entorn d'*Els fruits saborosos*» (p. 13).

Les deu pàgines que vénen a continuació («Anàlisi de les variants», pp. 17-26) són les que contenen les novetats més saboroses de tot el pròleg. A partir de l'afirmació que l'examen de les variants entre poemes «ens pot proporcionar una informació força útil a l'hora de fer un estudi de l'evolució de l'art poètic carnerià» (p. 17), l'autora n'estableix els cinc grups següents: a. ortogràfiques; b. obligades per la normativització del text —tenen més abast lingüístic i impliquen esmenes importants; c. per altres criteris de correcció —per exemple, assuavir la duresa del ritme o regularitzar-lo en el iàmbic; d. per matisació estilística —és el grup més interessant: hi trobem variants que busquen una llengua més literària (substituint sinònims o matisant el sentit), una major elaboració retòrica o que eviten paral·lelismes massa evidents; i e. refeta de fragments sencers —per «travar la textura o matisar el sentit»— i supressió de «passatges massa discursius» (p. 25). Aquests grups de variants corresponen, com es veu, als «diversos

graus de canvi» de què ja havia parlat el mateix Carner,[2] i que Tomàs Garcés resumí sàviament en quatre operacions: «retoc» (correspondria als grups, a, b i c), «nova dicció» (grups b, c i d), «reducció» (grup e) i «empelt» (és a dir: «un poema nou fa niu en un poema antic», grup e).[3] En establir unes característiques precises per a cada grup, Esther Centelles fa un pas endavant respecte a les aportacions anteriors del mateix Garcés i de Joan Ferraté, que s'havien limitat a advertir la importància de la qüestió i a mostrar-la en alguns exemples.[4] *Els fruits saborosos* ens confirma així l'exigència i «l'assoliment progressiu del domini lingüístic i de l'art poètic per part de Carner» (p. 25), però ens mostra també la cautela del poeta davant d'una obra amb la qual «Sens dubte [...] ha estat més benèvol [...] que amb altres llibres.»: «Fa tot l'efecte —diu la prologuista— que el poeta sent, en aquest cas, que els poemes d'*Els fruits saborosos*, tal com ell diria, se li han emancipat i han esdevingut del comú, i si bé no s'està de millorar-los, els tracta amb una bona dosi de respecte.» (pp. 25 i 26).

És segurament aquest respecte excepcional de Carner per uns poemes esdevinguts «històrics» el que ha decidit Esther Centelles, en la tercera part del seu pròleg (*«Els fruits saborosos»* o l'Arcàdia noucentista», pp. 26-41), a construir el comentari del llibre a partir només de la versió que en publica. La certesa que les tres versions són equivalents ha de subjaure també en el fet d'aprofitar, per a l'anàlisi dels poemes de 1957, comentaris que Carles Riba féu al volum revisat de 1928, remetent-ho tot plegat a una ideologia noucentista que seria vigent el 1906. Aquesta identificació entre versions tan distanciades en el temps no em sembla, però, que sigui lícita per a tots el poemes. L'anàlisi de cadascun, d'altra banda, resulta alguns cops apressada, per la necessitat d'establir grups i

2. Josep CARNER, pròleg a *Llunyania*, dins *Prosa d'exili*, a cura d'Albert Manent, Barcelona, Ed. 62, 1985, p. 163.

3. Tomàs GARCÉS, *El rigor poètic de Josep Carner*, dins *Sobre Salvat-Papasseit i altres escrits*, Barcelona, Selecta, 1972, pp. 185-209.

4. A més del treball citat a la nota anterior, vegeu Joan FERRATÉ, *«Poesia» de Josep Carner: Ressenya i vindicació.* «Els Marges», núm. 8 (setembre 1976), esp. pp. 29-32.

mostrar que tot plegat constitueix una «escenificació i valoració de les diferents edats de la vida» (p. 28) —tesi que ordena tota la reflexió d'aquesta part del pròleg. Entre una cosa i altra, el comentari sovint perd la matisació necessària i s'empara en la contundència de les afirmacions, en un terreny en què l'autora ha de saber com és de perillós l'esquematisme.

Però vegem-ho pas a pas. El poema XVIII és comentat en primer lloc perquè s'entén com a punt de partida del llibre. La figura central de la composició és la del poeta, objectivat, el qual, perduda la innocència, descobreix el goig i el dolor, i arran d'això reflexiona sobre el pas del temps. La reflexió el mena a l'afany d'immortalitzar l'experiència en poesia, i és d'aquí que sorgeixen tots els divuit poemes del llibre, en el realisme dels quals hi ha «una comedieta humana, en petit, però completa», segons cita de Riba que Centelles incorpora al pròleg (p. 28). Interpretant això en el sentit que els poemes reflecteixen un «cicle de vida», l'autora passa a agrupar-los i comentar-los «segons l'edat que és motiu de reflexió per part del poeta: infantesa, maduresa i vellesa» (p. 28).

Al primer grup pertanyen els poemes I, V, III, XII i XIII. La infantesa hi és vista com a innocència i vida joiosa en un món limitat i idealitzat en el qual, però, s'insinua l'aparició futura del dolor. (Aquesta afirmació del paradís infantil em sembla ben palesa en els poemes, però no trobo que la frase de Simone de Beauvoir que Centelles inesperadament retreu (p. 40) ens l'expliqui millor ni ens ajudi a comprendre les motivacions que Carner tenia per fer-se seu un tema altrament universal i perenne.)[5] Els tres poemes citats en darrer lloc completen l'idil·lisme anterior, ara amb un major

5. Els infants d'aquests poemes carnerians no em semblen exemplars d'un comportament «irresponsable, asocial, separat, [que] és el model que l'intel·lectual de dreta voldria perpetuar durant tota la vida.» (p. 30). Tampoc no sé veure que Carner idealitzi més el món infantil que les altres edats de l'home; perquè no és que els seus infants tinguin «una visió ingènua del món» (p. 30), sinó que en coneixen un trosset molt petit i ben arrecerat. El sentit de limitació protectora, amb la felicitat que en resulta, és molt viu en Carner (*cf.* alguns poemes d'*El cor quiet*, el cant de Jonàs dins la balena a *Nabí*, etc.) i ho és, moltes vegades, per contrast amb el sofriment que comporten la dispersió i l'exili.

sentit de faula moral —elogien, respectivament, la previsió, la benaventurança del qui es deixa endur per la simple bellesa, i el seny.

El grup de poemes que reflexionen sobre la maduresa està format pels números X, XII, II, VIII, XV i XVIII. En tots ells la reflexió s'exemplifica en dones, i el poeta procura, segons Centelles, «singularitzar i enaltir a través seu les virtuts, les qualitats de la dona casolana i burgesa: la maternitat, la previsió i el seny, i també el sensualisme, sempre, és clar, en la perspectiva de la pau i la felicitat de la llar, o perquè l'edat ho comporta.» (p. 31). Després de referir tot això als poemes, la prologuista conclou que se'n desprèn «un arquetipus de feminitat, amb qualitats i virtuts que no són pas tan lluny de les d'aquella altra dona també arquetípica, de Teresa, la ben plantada orsiana.» (p. 33) No hi estic d'acord o, millor, em sembla que es pot veure d'una altra manera: Carner està emmirallant la societat del seu temps (a la qual, per cert, no podem exigir ara que hagi estat com no va ser), sota un prisma idíl·lic, i interessat sobretot per la qualitat lírica de la composició que en sorgeix; el glossador, en canvi, si potser emmiralla antiromànticament, com Carner, certes virtuts socials en la primera part de *La Ben plantada* (però recordem que la qualitat principal de Teresa és d'ésser perfecta, i per tant singular, única: és aristocràcia, no poble com són, gosaria dir, totes les dones dels poemes carnerians), el cert és que ben aviat, la seva descripció, tota exterior (Ors no cedeix la veu, i en això també és diferent de Carner), s'omple d'elements ideològics —es tracta d'un «breviari» al capdavall— fins a l'ascensió final, que ja és al·legoria pura. Amb tot això vull dir que el model de feminitat de les dones que parlen en els poemes carnerians em sembla tan comparable al de Teresa com el vigent en la Catalunya de l'època, i gens si ens referim al que cada autor perseguia amb la creació de les seves figures femenines.

El tercer grup, format pels poemes IV, IX, VII, XIV, VI i XVI, té com a centre de reflexió una vellesa que comporta tristesa i solitud, però també dolçor i tranquil·litat. L'actitud de les figures humanes és d'acceptació, «malgrat la constatació de l'existència del dolor, del patiment i de la proximitat de la mort» (p. 34). Centelles ho remet al «seny burgès», amb una nova cita de Simone de

Beauvoir: caldrà estar-hi d'acord, sempre que entenguem «burgès» en un sentit molt ampli, i en conseqüència esporguem el mot de tota connotació ideològica o social.[6]

Recollint les observacions anteriors, l'autora aventura unes conclusions en les cinc pàgines finals del seu treball. El món d'*Els fruits saborosos*, ordenat i harmònic, és fruit d'una sublimació de la realitat i es vincula, per tant, al Noucentisme ètic i estètic tal com l'analitzà Murgades.[7] Els personatges mostren «actituds essencials i de transcendència, per tant, universal» (p. 35): hi ha, en aquest sentit, l'ús de noms grecs, contribuint al distanciament i a la mitificació, i hi ha també la relació que les figures humanes mantenen amb un fruit a cada poema. Aquesta relació, tan important (el fruit dóna títol a cada poema i, tots plegats, al llibre), pot ser de simple comparació, metonímica o fins i tot simbòlica; el cert és que respon sempre a una tria molt acurada, i permet de lligar en el tot del poema els motius de l'edat i constitució del personatge amb els de l'estació de l'any i la constitució del fruit. Així, rera els personatges, el marc natural en què es mouen és també idíl·lic. Un altre cop els mots de Riba citats en el pròleg són exactes: la natura, en *Els fruits saborosos*, és «un variat espectacle de formes i accions», valuós per «la riquesa de referències i símbols» que han de servir al poeta per fer-se més comprensible la realitat humana o bé per donar forma concreta a les figuracions de la seva fantasia (p. 38). Centelles observa com el poeta selecciona sobre la realitat natural, l'adjectiva positivament, la mostra actuant com a personatge, i finalment la personifica —per mitjà d'adjectius sensorials i ètics, o fent-la subjecte de verbs d'acció. La seva conclusió és que el lector

6. Admetent que calgui parlar dels poemes de Carner en aquests termes, observem que el poeta ha renunciat a posar-hi un sol home en edat de treballar actuant com a protagonista (només hi ha referències ben vagues al «marit» en algun poema). La caracterització pel treball, essent massa concreta, hauria anat en contra de la intenció d'universalitzar les actituds humanes i hauria trencat l'idil·lisme d'unes relacions familiars i d'amistat desprovistes de condicionaments socials.

7. *Cf.* Josep MURGADES, *Assaig de revisió del Noucentisme*, «Els Marges», núm. 7 (juliol 1976), pp. 35-53.

es troba davant una Naturalesa idealitzada que corrobora, a cada poema, les accions i les actituds dels personatges.

La imatge final que Esther Centelles dóna del llibre és taxativa, i es produeix per reducció de les observacions anteriors. *Els fruits saborosos* acaba sent l'exponent d'una «Arcàdia noucentista» al darrera de la qual, i encoberta per la idealització, hi ha una concepció de la vida burgesa i conservadora. El mateix gènere literari emprat, classicitzant, el marc familiar on transcorren les escenes, les virtuts burgeses que s'hi reflecteixen i el to didàctic i moralitzant amb què el poeta les transmet són algunes de les consideracions que menen la prologuista a resoldre que «la conclusió que es desprèn de tot plegat és que el món està ben fet. Res més ni res menys.» (p. 41). Ara bé: sense voler negar que en els idil·lis d'*Els fruits saborosos* hi hagi, implícita, una afirmació de la bellesa i la bondat del món —Carner, aquest «enllaminit de la vida com a espectacle», la subscrivia encara en els seus darrers versos—, crec que és de llei recordar que els poemes no tenen una intenció descriptiva del món. No, almenys, sense haver-lo passat abans per tot de filtres (idealització però també, sens dubte, ironia; fascinació, però també consciència de la complexitat del real) que constitueixen l'angle just de percepció, singular i irrepetible, del poeta. Amb aquesta operació de filtrat i alambinament, Carner ens porta a una realitat en la qual compten només les categories de coneixement menys vinculades als canvis històrics: edats de l'home (infantesa, maternitat, vellesa), estacions de l'any, actituds seculars (arravatament i prudència, desinterès i vanitat), moviments d'afecte i de rebuig, sentiments de sempre (alegria i felicitat, melangia i dolor). El to particular que el poeta adopta correspon a una visió de miniaturista enamorat de cadascun dels detalls d'allò que pinta. Hi ha una gran complaença a rastrejar, també en la desventura, els signes de felicitat. La realitat que així sorgeix és bella en ella mateixa: com ha dit Carles Riba parlant de la natura en els poemes, «sembla suggerir que en ella són tota la claredat i tot el saber possibles. És un fons sense espais metafísics darrera.»[8] Un món, doncs, reduït, que val per ell mateix, i que ell, en la seva realitat

8. Article citat a la nota 1. p. 393.

literària, sí que està ben fet. Però al qual no podem demanar que doni compte del món real dels homes més que per una mena de contrast suggeridor, és a dir, per una de tantes vies difícils i subtils que la literatura ens ofereix per ajudar-nos a comprendre les coses que ens envolten.

MARCEL ORTÍN