visat.

**Tardor 2020**

## *Els dos Carners. Lectures complementàries*

Jaume Aulet

Segur que alguna vegada heu pensat quin llibre us enduríeu a una illa deserta. Potser les *Notes disperses,* de Josep Pla, per anar passant l'estona? Les *Memòries d'Adrià,* de Yourcenar, perquè costa moltíssim arribar al final? Un recull d'informes de la benemèrita per als exercicis diaris de risoteràpia? Confesso que un servidor no ho hauria de rumiar gaire. M'enduria el volum *Poesia* de Josep Carner publicat el 1957 per la Selecta. El«llibre vermell», sí. O la reedició que el 1992 en va fer Quaderns Crema, tot i que no té el regust bíblic i de culte de la primera edició. Al meu entendre és el millor llibre de poesia que s'ha publicat en català. Com sabem, el poeta hi recopila l'obra seva que en aquell moment dona per bona. Amb correccions, afegits, reordenacions i, sobretot, amb exclusions. El delit de Carner per la correcció i el poliment de la seva poesia ve de lluny. Fins i tot podem afirmar que és un tret inherent a la seva concepció mateixa de la poesia, pulcra i primmirada.

> Ja ets meva, oh Encisera
> de llarga cabellera,
> de llavis rojos i d'esguards brillants!
> Ja ets meva, oh Encisera!,
> i et poso per guardians
> al mig una cesura,
> darrere uns consonants.

Ho diu el 1904 a *Llibre dels poetes*, que és el volum amb el qual inicia la seva carrera poètica. Concretament, el text apareix al començament de l'apartat més important del volum i que titula, precisament, «Tasca». La tasca, la laboriositat i l'artifici expliquen la manera de fer del poeta i ens obren la porta a aquest afany constant de poliment, de correcció i fins i tot de compilació. El mateix *Llibre dels poetes* ja mostra aquest esperit compilador. No és un llibre «per als» poetes, sinó que vol aplegar –compilar, doncs– els poemes

escrits fins llavors i les maneres de ser-ne, de poeta. És prou sabut, d'altra banda, que *Els fruits saborosos* (1906), el seu tercer llibre i el que el va fer definitivament conegut en els cercles literaris de l'època, va ser refet a consciència i publicat de nou el 1928. I encara retocat en incorporar-lo a *Poesia* el 1957. El que no és tan conegut és que els divuit poemes de la primera edició ja provenien d'un treball de correcció a partir de les versions anteriors, publicades a la premsa o guanyadores de diversos certàmens poètics. Vol dir que no cal esperar als anys vint per certificar aquest afany de correcció i de millora.

Mirem-nos-ho des d'una altra perspectiva. Quan el 1924 Carner publica *La inútil ofrena* ens ofereix –i mai més ben dit– una recopilació de poemes amorosos provinents de llibres anteriors, bàsicament de *Verger de les galanies* (1911) i *La paraula en el vent* (1914), però amb una nova ordenació i amb l'afegit d'un bon nombre de composicions inèdites o disperses. Per què ho fa? La pregunta podria ser del tot innecessària. L'autor no té l'obligació de donar-nos cap explicació. Potser per això, en la justificació del pròleg i distanciant-se de la situació, l'autor es refereix a un «Ell». I el pronom serveix, a més, com a títol de la introducció. És com si Carner ens digués que no li vinguin amb històries i que la justificació, en tot cas, ja la donarà aquest «ell» al qual s'adreça.

El que és indiscutible és que el 1924 Josep Carner ens ofereix un tall sincrònic de la seva poesia en aquell moment. Si més no de la poesia amorosa, és clar. I aquest «instant» és tan significatiu que mereix ser fixat amb un títol propi: *La inútil ofrena*. Les publicacions anteriors corresponen a moments passats, a versions prèvies. Han perdut una part de la seva antiga essència i, per tant, han perdut el títol. El «verger» per on circulaven les «galanies» o el «vent» del qual sorgia «la paraula», ara han esdevingut una «ofrena inútil». Els poemes són en essència els mateixos (els retocs són sobretot de pulcritud estilística), però no es pot negar que el nou títol té una connotació totalment diferent. I ens acosta més, lògicament, al Carner del 1924 que no pas al del 1911 o 1914. No és casualitat que el 1924 el Noucentisme hagués entrat en una crisi definitiva com a moviment i Carner ja hagués decidit, anys abans, marxar del país i guanyar-se la vida com a diplomàtic. En canvi, el 1911 era el moment àlgid de *La ben plantada,* d'Eugeni d'Ors, i de consolidació definitiva de l'esperit noucentista. Un esperit que queda perfectament reflectit en un títol

com *Verger de les galanies*, és clar.

I és aquí on ens apareixen els dos Carners als quals es fa referència en el títol de l'article: el de *La inútil ofrena* i el que ens ha dut fins allà. Llegint el llibre del 1924 entendrem quina és la manera com s'expressa la poètica de l'autor en aquell precís moment. Descobrirem una determinada imatge de Carner. Però si analitzem els llibres anteriors, en descobrirem una altra, més diacrònica, que ens permetrà entendre com s'ha arribat a aquell instant. Podem gaudir del Carner de *La inútil ofrena*, és clar que sí, i quedar absolutament extasiats davant de la lectura dels textos que ha seleccionat i corregit. Però de ben segur que en gaudirem més i millor si també tenim en compte aquelles altres composicions de les quals ha prescindit o que ha corregit. L'autor té tot el dret a fer el que vulgui amb la seva obra, és clar que sí. Només faltaria! Però nosaltres, com a lectors, també tenim tot el dret d'esbrinar per què un «verger de galanies» acaba essent una «inútil ofrena». Qui ens el pot negar, aquest dret? Alerta, però: si no trobem en el mercat una edició de *Verger de les galanies*, difícilment podrem fer aquesta operació com a lectors que ens permetrà descobrir l'altre Carner, el «diacrònic». I resulta que, com a volum independent, el llibre no s'ha reeditat mai. Doncs... Mala peça al teler! Tindrem dificultats per completar la lectura. I és una llàstima que un gran poeta com Josep Carner no és mereix.

És veritat que, des del 2016, disposem del primer volum de l'edició crítica de la poesia de Josep Carner, a cura de Jaume Coll, la qual inclou tots els llibres entre el 1904 i el 1924. Sort en tenim! Però no és menys cert que es tracta d'una edició filològica –gairebé arqueològica– pensada per a aquells especialistes que, interessats per aquests temes, poden fer l'esforç de consultar les primeres edicions amb més facilitat que no pas un lector convencional. I allò que la poesia de Carner necessita és fugir d'una lectura restringida a especialistes. Que per alguna cosa és un dels nostres clàssics indiscutibles!

L'operació del 1924 amb *La inútil ofrena* és, a petita escala, la que retrobarem el 1957 amb *Poesia*. Com ho és, també, la que descobriríem si comparéssim les versions de *Paliers* (1950) i les de *Llunyania* (1952). I quan ens situem a gran escala, és clar, la cosa se'ns complica. L'operació del 1957 ja no és per anar a parar a una inútil ofrena que es menja un verger de galanies o una paraula en el

vent, sinó que juga amb la totalitat: amb tota la «poesia» de Josep Carner. I si el que tenim als dits és tota la seva «poesia», no podem anar a buscar-ne a cap altra banda. El títol, doncs, torna a ser significatiu. El tall sincrònic del 1957 vol fixar un Carner definitiu. És la seva «poesia» i no n'hi ha d'altra. Els textos exclosos, les versions anteriors i, sobretot, els títols dels quals es prescindeix han deixat de formar part del corpus poètic de l'autor. No són la seva, de «poesia». Ara ja no és que tinguem mala peça al teler, és que... Hem quedat amb mitja peça (molt ben brodada, això sí) i sense teler!

El poeta que descobrim amb la lectura de *Poesia* del 1957 és magnífic. Per a mi el volum és –ho repeteixo– el millor llibre de poemes publicat mai en català. Però en realitat ens ofereix una imatge de Carner incompleta, mancada. La que ell volia en aquell moment? Certament. Però no cal que coincideixi amb la que nosaltres, com a lectors, volem tenir-ne. Perquè de Carner ens agrada tot. Tot! I no només allò que, en un determinat moment ens és presentat com a totalitat. Puc llegir «Llunari», «Lloc», «Llegendari», «Ofrena» o qualsevol altre dels apartats de *Poesia* i gaudir-ne d'allò més. Fins i tot puc agrair que l'autor hagi mantingut títols com *Els fruits saborosos*, *Auques i ventalls* o *Nabí*. Agrair-ho i interpretar-ho, és clar. O que *El cor quiet* ara sigui «Cor quiet», tot i que si comparem el llibre amb l'apartat, hi trobarem moltes més diferències que no pas les que suggereix la simple supressió de l'article inicial. Però, per què m'haig de privar d'un llibre tan esplèndid com *La primavera al poblet*? O d'un títol tan fantàstic com *El veire encantat*? O per què no puc endinsar-me en les dues parts de *L'oreig entre les canyes*? O deixar-me guiar per *Les monjoies* del camí? A Carner ja no li interessa? Potser no. Però, coi: a nosaltres sí! Per què? Doncs... perquè som carnerians, és clar! Més carnerians que Carner mateix, ves per on!

Entrem una mica en detall. Una mica, només. Hi ha un exemple que és prou conegut, però ben simptomàtic. Un dels pocs poemes que Carner salva de *Llibre dels poetes* és aquell que no té títol, que comença dient que «M'agradaria fer-me vell en un país...» i acaba afirmant que «És el senyor de cada dia.» En la versió del 1957 a *Poesia*, inclosa en l'apartat «Absència» i que ja provenia d'una primera recuperació pocs anys abans a *Llunyania*, el vers final es manté literalment i l'inicial també, però passa a ser el segon perquè va precedit d'aquell «Si fossin el meu fat les terres estrangeres...»,

un condicional que actua com a proemi per llançar el lector cap a l'oració principal. Ningú no posa en dubte que, pràcticament amb mig segle de distància entre una versió i l'altra, el poema fa un salt qualitatiu extraordinari. És la vegada que el poliment deixa més al descobert com es pot passar del carbó al diamant. Però, tot i això, el resultat final manté alguns dels versos d'aquella primera versió. Són versos situats estratègicament en el poema (el primer i l'últim) i que, a més, són respectats literalment. Si som capaços d'interpretar quin paper exerceix el poema del 1904 a l'hora de fixar la poètica carneriana (la «tasca», recordem-ho), també entendrem millor el resultat final i la típica referència a la quotidianitat idealitzada, tan característica de la manera com Carner entén sempre la poesia (més enllà del cinyell de noucentismes o postsimbolismes). És evident que la referència al «fat» i a les «terres estrangeres» condiciona la lectura de la versió definitiva i la situa lluny de la que podríem fer el 1904. Tampoc no és casual que aquell poema que a *Llibre dels poetes* no tenia títol, ara es tituli «Bèlgica» i vagi a parar a un apartat d'«Absència» (o anteriorment a un llibre que parla de *Llunyania*). El títol –altra vegada el títol!– carrega el text de sentit, és clar, i enspermet llegir-lo com un poema d'exili.**1** Però el fet que hagi mantingut la literalitat de dos versos estratègics, extrets d'aquella versió inicial remota, posa en evidència que vol deixar constància d'aquest rastre i que, per tant, el sentit últim del poema és el que el lliga a la pròpia tradició. Perquè, si no, entre altres coses, un exili no en té, de sentit. I tot això, com ho podrem tenir present sense una edició assequible de *Llibre dels poetes*? Sincerament: és una idea massa important per deixar-la en mans de filòlegs i d'arqueòlegs de la crítica textual!

Un altre exemple, dels molts que podríem anar veient. A la secció «Ofrena» de *Poesia* trobarem un sonet titulat «Relapse», en el qual, en una única frase sinuosa, la veu poètica s'adreça a l'Amor per dir-li que no assagi de desviar-lo de les inquietuds amoroses perquè el poeta no pot estar-se'n. És un poema esplèndid, que prové de *La paraula en el vent* i que ja va ser recollit també a *La inútil ofrena*. Mereixeria una anàlisi en detall, la qual posaria de manifest el joc amb diverses tradicions de la poesia amorosa. Per això, en els quartets la referència al passat («Quan deia altra vegada ...») és farcida de tòpics de la poesia medieval trobadoresca (el naufragi, la batalla ...), mentre que els tercets, amb el verb ja en present

(«encara pujo ...»), remeten a la tradició renaixentista (la «sendera sacra» o la referència implícita a Cupidell). El sentit últim ens el dona, una vegada més, el títol: «relapse». O sigui, la recaiguda en el pecat del qual el pecador havia estat absolt. El poeta sap que recaurà en l'amor encara que no vulgui. Molt bé. Ens en donem per assabentats, però tampoc no cal que llancem les campanes al vol. És un bon tractament d'un tema, que no deixa de ser un tòpic literari. Però no puc anar gaire més enllà. Fora de context, només el tòpic ens permet entendre que el tema es plantegi com una recaiguda després del perdó.

Si anem a la font originària, o sigui a *La paraula en el vent*, descobrirem canvis estilístics que calia tenir en compte i fins i tot ens adonarem que el poeta resol un lleuger problema sintàctic en l'enllaç entre els quartets i els tercets que en la versió del 1914 li havia quedat una mica penjat. La composició en surt millorada. Sens dubte. Però també descobrirem que el «relapse» té sentit perquè aquest poema va precedit, precisament, d'un altre que es titula «Divendres Sant», en el qual el poeta demana perdó. I el demana ni més ni menys que cinc vegades, repetint cinc cops la paraula a començament de vers (novament el lloc estratègic) i amb més insistència com més ens acostem al final. I de què demana perdó, precisament en un divendres sant? Doncs d'haver pensat en «un poc d'amor humà, Senyor, que es torna cendres», en comptes d'haver pensat en Déu i en el sacrifici que fa per tots nosaltres amb la seva passió i mort. Entre nosaltres: si demanes cinc vegades perdó per haver-te enamorat, és que en deus estar molt penedit, oi? Doncs només cal girar pàgina per assistir al «relapse», a la recaiguda en el pecat del qual el pecador havia estat absolt. Si que ha durat poc, el penediment! Senyal que Carner no planteja cap mena de reflexió moral, sinó que juga amb els tòpics. I amb un terme, el de «relapse», que ens és desconegut i que només entendrem si fem l'esforç lèxic de buscar-ne el significat.

I els tòpics no són només els de la poesia amorosa, sinó també els de la poesia religiosa. Fixem-nos per exemple que el primer vers del seu «Divendres Sant» de *La paraula en el vent* és aquell que diu «Avui que m'has obert, Senyor, tes mans divines ...». És l'inici d'un diàleg amb Déu, un «cant espiritual», per al qual se serveix d'un primer vers amb un «Senyor» entre comes que remet directament al primer vers del «Cant espiritual» de Maragall («Si el món ja és tan formós,

Senyor, si es mira ...»), publicat només tres anys abans. I, per reblar la referència, repeteix el recurs en el darrer vers (el «d'un poc d'amor humà, Senyor, que es torna cendres», ja esmentat anteriorment). És Carner, doncs, que fixa volgudament el tòpic maragallià del «Senyor» entre comes a l'inici com a marca de «cant espiritual», que després retrobarem en multitud de seguidors. I més si tenim en compte que el recurs reapareix (i també repetit, aquest cop tres vegades i també en llocs estratègics) només tres poemes més endavant, en el que es titula «El viatge». Fixem-nos que amb la repetició d'aquesta marca d'homenatge torna a posar de manifest, com a «Bèlgica», el recurs del primer vers i l'últim com a llocs estratègics del poema. En tots dos casos hem d'afegir-hi, és clar, la importància dels títols. És la «tasca», sí, la de la «cesura» i els «consonants» com a «guardians» de l'«Encisera».

Però, ai las!, el poema «Divendres sant» desapareix el 1957 de «Poesia» (el que porta aquest títol prové d'*El cor quiet* i no té res a veure amb aquest altre) i, per tant, enmig d'una compilació d'ofrenes, no podem acabar d'entendre el paper del «Relapse». Així doncs, altre cop, la grandesa de la poesia de Carner ens haurà quedat mancada. És veritat, això no es pot negar, que la qualitat literària del poema «Divendres sant» no està a l'altura del rigor poètic del Carner del 1957. Per això en prescindeix. I hi té tot el dret, repetim-ho. Però reiterem també que els lectors tenim la prerrogativa d'interpretar el text en el context en el qual va ser publicat originàriament, perquè així acabem fent una lectura més completa (anava a dir correcta) del poema i de l'obra de l'autor. I encara sort que de *La paraula en el vent* (ves a saber per quina casualitat) sí que en tenim edicions a mà i no ens cal recórrer a l'arqueologia.

Un tercer exemple, i últim per ara. Quan el 1925 Josep Carner publica *El cor quiet* fa palès que la seva poesia evoluciona en una línia molt concreta i que fa un salt notable i significatiu. És una evolució que ha estat perfectament estudiada i sobre la qual ara no podem entrar en detall. No deu ser casualitat que el llibre es publiqui just després de l'aparició, el 1924, de *La inútil ofrena*, que funciona com a tancament d'un període. Per això és una compilació, és clar. I el nou llibre s'inicia amb un apartat titulat «Les nits», que inclou alguns dels poemes més sobresortints d'aquest nou període. L'apartat, amb la localització nocturna, és tota una declaració d'intencions. I ho veiem

sobretot en el primer poema («Nocturn»), que funciona com a emmarcament, i en l'últim («El beat supervivent»), que és la fixació definitiva del jo poètic en aquest marc nocturn. El primer poema llança una sèrie d'interrogants que, d'alguna manera, es van responent en les composicions posteriors i, especialment, en les reflexions a mitja nit del beat que sobreviu. Potser per això els signes d'interrogació d'aquell primer poema ara passen a ser d'admiració. I és més: la impressió i la percepció fixades en aquest primer apartat serveixen per a endinsar-nos en tot el llibre, per entendre que el «cor» estigui «quiet».

El 1957, a *Poesia*, descobrim un «Cor quiet» (el títol d'un dels apartats), però que no s'assembla gaire al llibre del 1925, tot i que n'inclou molts dels poemes, que hi queden diluïts i reordenats. Les seccions ja no hi són i, per tant, ja no podem trobar-hi l'emmarcament inicial de «Les nits», amb tot el que comporta. El «Nocturn» inicial, a més, a «Cor quiet» no l'hi tenim. L'haurem d'anar a buscar a l'apartat «Verb», amb petits canvis estilístics que milloren el resultat final, certament (el «brancam esmaperdut», per exemple, dona mil voltes al «brancam tan llargarut» de l'edició del 1925), però lluny del sentit que li donava el fet d'encapçalar el llibre i la secció. I «El beat supervivent» (que ara passarà a ser «Beat supervivent», també sense article) es manté a «Cor quiet», però ja no podem llegir-lo a partir de les admiracions que responen a aquelles interrogacions inicials. El lligam entre els dos poemes, que ajudava a entendre la quietud del cor, s'ha perdut per sempre més. Quin greu!

A part que, a *Poesia*, l'apartat «Cor quiet» comença amb el poema «El vencedor», una composició magnífica i d'esperit optimista en la qual «munta el sol amb resplendors de festa» i que no té res a veure, doncs, amb «Les nits» de l'inici del llibre del 1925. De fet, és un poema que prové de *La primavera al poblet* i no pas d'*El cor quiet.* Senyal que el Carner del 1957, de manera ben lícita, vol donar una imatge diferent del concepte de «cor quiet». Però si no coneixem el llibre del 1925, no la podrem pas percebre, aquesta diferència. I tornarem a tenir, doncs, una lectura mancada i incompleta.

* * * *

Han estat tres exemples, però podríem allargar-ho tant com volguéssim perquè el tema dona per a un estudi d'envergadura. Tot plegat, posa de manifest que si llegim Carner a partir del tall

sincrònic del 1957 a *Poesia,* descobrirem un poeta extraordinari i un llibre magnífic. Però si en seguim l'evolució diacrònica, descobrirem el complement necessari per a una lectura completa. I Carner es mereix les dues lectures, és clar que sí. Per això ens cal una bona edició crítica dels seus llibres, però sobretot ens cal tenir tots aquests llibres a les llibreries en edicions llegidores i assequibles. Malauradament, cinquanta anys després de la mort del poeta, això encara no és possible. Haurem de demanar perdó i posar-nos a treballar per no patir de relapse.

1. Fins i tot podem afirmar –sigui dit de passada– que, llegit el 2020, un poema d'exili titulat precisament «Bèlgica» encara augmenta més la càrrega de sentit, cosa que cal agrair a la maquinària judicial del Regne i als manaires que la sustenten.