

**UN EXEMPLE DE REVISIÓ
EN LA POESIA DE JOSEP CARNER**

Jordi Larios

(Universidad de Palma de Mallorca)



En l'article "*Poesia*", de Josep Carner *Resenya i vindicació*¹, magnífic per moltes raons de les quals el sarcasme no és pas la més petita, Joan Ferraté va exposar "alguns criteris explícits" que justifiquen plenament els canvis que Carner va introduir en els poemes "Estiu" (*L'oreig entre les canyes*, 1920), "En unes noces" i "Cançó de la mudança" (*El cor quiet*, 1925) quan van ser publicats en *El tomb de l'any* (1966). Cap d'aquests poemes havia estat inclòs a *Poesia* (1957). Tanmateix, es tracta d'uns criteris que "no podran sinó ser anàlegs als que van presidir la feina de correcció feta per Carner amb els poemes inclosos a *Poesia*"².

Les versions d'aquests tres poemes que trobem en *El tomb de l'any* són sensiblement millors que les primitives. Per altra part, i si parlem de Carner, no costa gaire suposar que una anàlisi exhaustiva de totes les correccions efectuades pel poeta en tots els poemes que han estat publicats més d'una vegada ens portaria a la mateixa conclusió.

Ara bé, potser seria interessant contrastar les versions dels poemes que, havent estat publicats anteriorment, seran inclosos, un cop corregits, a *Poesia* i, després, tornaran a ser corregits i publicats en *El tomb de l'any*. Ho dic perquè no m'estranyaria gens que, en general, les versions incloses en aquest últim llibre no introduïssin cap millora substancial respecte d'algunes versions de 1957 que haurien estat novament modificades. Això, és clar, no faria res més que insistir en el valor extraordinari d'una obra com *Poesia*.

Em limitaré a posar un exemple concret. La trajectòria dels trenta-cinc poemes que formen part de *Les monjoies* (llibre que va ser publicat el 1912 i que pot representar una fase anterior a *La paraula en el vent*, de 1914, és a dir, un moment previ a la maduresa i, per tant, objecte preferent de revisió) és aquesta:

- 1) hi ha un grup d'onze poemes que no reapareixen en cap llibre posterior: "A Pallàs Atenea", "A una poetessa inconeguda", "Els infants del Bòreas", "A Cibeles, deïa de les serralades", "Desolament", "L'Ànima i són Espòs", "La dona forta", "Capvespre de diumenge", "El salm dels pecadors", "Amistat", "Invocació".

(1) ELS MARGES, 8, ps. 15-32.

(2) art. cit. p. 31.

- 2) hi ha dos poemes que només tornaran a sortir a *La inútil ofrena* (1924): "El present" i "Cant epitalàmic".
- 3) hi ha quatre poemes inclosos a *Poesia* que també es van publicar a *La inútil ofrena*: "La proposta", "Serenor", "El reflex" i "La més perfeta".
- 4) "Fidelitat" i "El fullam de l'alba" reapareixen a *Arbres* (1953) i *Poesia*. "Fidelitat" passarà després a *El tomb de l'any* amb el títol canviat: "Al salze d'una sola fulla".
- 5) "El fogalleig" arriba a *Poesia* a través de *La inútil ofrena* i *Llunyania* (1952).
- 6) hi ha dotze poemes que passen directament a *Poesia*: "A Hebe, deà de la juvenesa", "Tardor", "La parra a la tardor", "Llegenda" (titulat "El príncep"), "Perdurança", "La almoina", "Angoixa de l'alta nit", "L'encís", "Imprecació", "La meua enamorada", "Al petit Guerau" i "La provident".
D'aquests dotze n'hi ha dos que tornaran a sortir en *El tomb de l'any*: "Llegenda", amb el títol "Llegenda d'un isard", i "La almoina", amb el títol de "L'almoina darrera".
- 7) Finalment hi ha tres poemes que només retrobarem en *El tomb de l'any*: "Lassitut", "Trasmudança" i "L'encalc" ³.

Tenim, doncs, tres poemes que van ser revisats i publicats tant a *Poesia* com a *El tomb de l'any*: "Llegenda", "La almoina" i "Fidelitat". De "Fidelitat" en poseim, a més a més, una versió a *Arbres*, o sigui, quatre versions publicades ⁴.

Quant a "Llegenda d'un isard" i "L'almoina darrera" el lector que s'hi vulgui entretenir podrà observar com en *El tomb de l'any*, curiosament, Carner abandona algunes de les solucions proposades a *Poesia*, per recuperar, no sempre d'una forma literal, algunes de les més velles que hom pot trobar a *Les monjoies*. Però és sobretot "Fidelitat" el poema que vull sotmetre a la consideració del lector. Tal com hem dit, en tenim quatre versions publicades, que són aquestes:

LM⁵:

FIDELITAT

*Sàlzer d'aquesta vida: desiara
has gemegat de l'aire que't despulla;
mes, arrencat i tot, s'acaramulla
el teu fullam vora la soca mare.*

-
- (3) Aquesta enumeració es refereix únicament a la trajectòria d'aquests poemes posterior a l'any 1912 i només he consignat el canvi de títol dels poemes que ara m'interessen.
 - (4) Quan parlo de versions publicades vull dir versions que van ser publicades en llibre.
 - (5) Per designar els llibres de Carner he utilitzat les abreviacions que hom pot trobar en el volum de les *Obres Completes* editat per la Selecta. Hi he afegit PO, que vol dir *Poesia*.

*Si vols un bell conortament encara,
vès que romàn en la més fina agulla
de ton brancatge, una migrada fulla
que no tolgué la rufacada avara.*

*Y si a pleret la fosca nit davalla,
la fulla, graciosa romanalla,
fins quan la gebre aguda la trastoca,*

*parla d'una futura revifalla
a la mare sublim que s'enderroca:
que així amb sa veu rejoveneix la soca.*

AR:

*Un salze vell aquesta riba empara
tot dolencós de l'aire que el despulla;
ja, malmenat pel vent, s'acaramulla
el trist fullam vora la soca mare.*

*Vindran els dies de delit encara;
bé li ho prediu en la més fina agulla
del seu brancatge, vora el cim, la fulla
que hi menyspreà la rufagada avara.*

*Car si llarga com mai la nit davalla,
la fulla, l'encongida romanalla,
fins quan la gebre aguda la trastoca,*

*parla d'una futura revifalla
amb veu poruga, a cada instant més poca
i, tot finant, rejoveneix la soca.*

PO:

FIDELITAT

*Un salze vell aquesta riba empara
tot dolencós de l'aire que el despulla;
ja, malmenat pel vent, s'acaramulla
el trist fullam vora la soca mare.*

*Vindran els dies de delit encara;
bé li ho prediu en la més fina agulla
del seu brancatge, vora el cim, la fulla
que hi menyspreà la rufagada avara.*

*Car si llarga com mai la nit davalla,
la fulla, l'encongida romanalla,
fins quan punyent, el gebre la trastoca,*

*parla d'una futura revifalla
amb veu poruga, a cada instant més poca:
i, tot finant, rejoveneix la soca.*

TA:

AL SALZE D'UNA SOLA FULLA

*Salze tot sol d'aquesta riba clara,
adolorit pel dia que et despulla,
tot i havent-te caigut, s'acaramulla
tot el fullam i a vora teu es para.*

*I si demanes un consol encara,
pensa que tens, en la més fina agulla
de ton brancatge, una soliuu fulla
que, tremolant i tot, no et desempara.*

*Bell punt la nit s'avia a sa carrera,
la fulla coratjosa, la darrera,
fins si el tallant de l'aire viu l'apoca,*

*a l'arbre diu: —No et dolguis mai; espera
un nou temps, el que inventa i no trastoca.
I amb veu gentil va conhortant la soca.*

Resseguim ara la naturalesa dels canvis successius que Carner va introduir en les tres versions posteriors a la de l'any 1912. La unanimitat del títol es trenca, de fet, quan arribem a TA, on "Al salze d'una sola fulla" substitueix "Fidelitat". Es tracta d'un fet significatiu que comentarem més endavant. El primer vers de la versió de LM és inferior al de les altres versions: "d'aquesta vida" descobreix prematurament y facilita l'entrada en el joc metafòric del poema. Per altra part "desiara" és un terme visiblement imposat per la rima. A AR i PO el vers adquireix una solidesa que fa que considerem l'adjectiu "clara", que a TA substitueix "empara", com un canvi provocat per una elecció subjectiva del poeta que no necessàriament eleva la qualitat del vers.

Parlant del primer vers hi ha una altra qüestió que en les versions de AR i PO provoca un replantejament considerable de tot el poema. A LM el salze és designat amb la segona persona. A AR i PO amb la tercera. Si bé és possible que aquest

canvi sorgís d'una manera espontània en tant que instrument per una nova formulació del vers, sense constituir cap finalitat en si mateix, tendeixo a creure que un dels objectius prioritaris a l'hora de revisar el poema per primera i segona vegada va ser precisament el de treure la segona persona i fer servir la tercera per allunyar i objectivar clarament tots els termes. A TA s'ha tornat, en canvi, a la segona persona.

"Dolençós", en el segon vers de les versions de AR i PO, i "adolorit", en el segon de TA, imprimeixen en el vers un embolcall de queixa que no tenia a LM, on "has gemegat" ara ens sembla fins i tot massa estrident.

El tercer vers de TA a través de "tot i havent-te caigut" significa un retorn a "mes, arrencat i tot," de LM, deixant de banda el "malmenat pel vent" de AR i PO que millorava un vers acaparat per les formes verbals. Aquest retorn també es produeix en el quart vers: "tot el fullam" reula, en certa manera, a "el teu fullam", al mateix temps que hom prescindeix de "trist" que a AR i PO s'insereix en el paradigma de "vell" (primer vers), "dolençós" (segon vers) i "malmenat" (tercer vers), adjectius que han estat rellevats o corregits a TA.

En el vers cinquè de LM l'adjectiu "bell" i un cert retoricisme del començament "si vols" tradueixen una solució que no té res de particular. La proposta de AR i PO és més interessant perquè eixampla les possibilitats d'una lectura no literal, limitada a TA, on s'ha preferit el vers de LM, suprimint, però, l'adjectiu "bell" i redibuixant el retoricisme de "si vols" a través de "I si demanes".

Observem un desplegament paral·lel del poema. Per un cantó les versions de LM i TA i per l'altre les de AR i PO. Tanmateix, quan arribem al vers vuitè la versió de TA s'imposa a totes les altres gràcies a l'antítesi "tremolant i tot/no et desempara". "A pleret", en el vers novè de LM, s'adiu ben poc amb la resta del vers, d'una gravetat evident. El "Car" de AR i PO converteix els dos tercets en una llarga subordinada causal del vers cinquè. Tercets respecte dels quals el canvi de rima introduït a TA anuncia una considerable modificació. Així, en el vers desè, les versions de LM, AR i PO formen un bloc bastant harmoniós que es trenca a TA a causa de la rima -era. Curiosament, a AR es manté el vers de LM. És l'únic moment del poema en què les versions de AR i LM coincideixen en un vers que difereix de la versió de PO on la raó del canvi ha estat la modificació del gènere de "gebre".

Al vers onzè de TA s'inverteix la rima: el vers tretzè de AR proporciona "apoca" (de "poca") a l'onzè de TA, que ha desplaçat "trastoca" al vers tretzè.

El vers dotzè de TA surt de les tres versions anteriors convertint el complement directe "futura revifalla" en l'estil directe.

El vers tretzè de LM pateix de grandiloquència ("sublim", "enderroca"). A AR i PO hom refà el passatge que serà novament corregit a TA on donarà la imatge

"un nou temps, el que inventa i no trastoca"

L'última prova que el text de TA té el seu punt de referència essencial en la versió de LM la trobem en el darrer vers: la "veu" que surt a LM, desplaçada al vers anterior en les versions de AR i PO, reapareix novament en la versió de TA on s'ha perdut la força de l'antítesi "tot finant/rejoveneix".

Hem dit de passada que el lector es podia entretenir comprovant com, en la versió que es va editar en *El tomb de l'any* dels poemes "Llegenda d'un isard" i "L'al-moina darrera", Carner recupera velles solucions que provenen de les versions de *Les monjoies*. Passa exactament igual en el poema que acabem d'analitzar, respecte del qual podem dir que la versió que tenim cronològicament més a prop és també la més semblant a la primera. I probablement és per això que no és, d'una forma necessària, la millor..

Joan Ferraté ha dit que "Tot poema de Carner...comença sent abans que tota altra cosa un pretext proposat a la consideració del lector segons un cert punt de vista. Allò proposat no és pròpiament cap tema ni tampoc res que hagi de desenvolupar-se d'acord amb cap to predeterminat, per molt ben definit que quedi al capdavant el tema i per molt apte que sigui en darrer terme el to amb el qual és exposat. És el pas del pretext al poema, i no pas el desenvolupament d'un tema ni l'exhibició d'un to, allò que constitueix la contextura fonamental, i regular, de l'art de Carner" ⁶. En aquest sentit "Fidelitat" és un poema típic de Carner. Deixem ara les versions de LM i AR i quedem-nos només amb les de PO i TA. El pretext l'hem de buscar en el salze, en un salze, que té una sola fulla, és vell i situat en una riba. A partir d'aquí el poema entra en una fase d'evolució normal. Ferraté també ha dit que "De fet és en la fallàcia patètica que potser resideix l'aspecte més característic de Carner dintre dels que constitueixen el seu sistema de mediacions entre el pretext inicial del poema i la seva incorporació en el poema acabat" ⁷. Fixem-nos que en el segon vers ja s'ha produït la humanització, per dir-ho d'alguna manera, del salze ("tot dolencós" a PO i "adolorit" a TA). I és per això que ens expliquem "el trist fullam" (quart vers) i la fulla que "parla" (vers dotzè) "amb veu poruga" (vers tretzè) a la versió de PO. Tot el poema reposarà principalment en la fallàcia patètica sostinguda i sistemàtica. A PO podrem establir, des del títol, dues lectures plausibles: una de limitada al cicle estacional del salze i una altre de simbòlica, el tema prioritari de la qual —la fidelitat a través del sacrifici de la fulla— pot extrapol·lar-se al camp de l'experiència moral, pròpia dels homes i les dones. Ara bé, les possibilitats d'aquesta segona lectura queden retallades a la versió de TA degut al caràcter dedicacional i gens ambigu del títol i a la transformació de l'últim vers del poema en un vers sense la capacitat de suggestió que tenia a PO, massa transparent i massa presoner del seu propi significat.

Al meu entendre, però, hi ha uns altres dos elements essencials que a PO configuren el poema d'una manera admirable i que s'han desaprofitat a la versió de TA. Primer, l'ús de la tercera persona del singular que provocava el distanciament just de la veu del poeta i fixava perfectament l'objectivitat i la versemblança de la ficció i, després, el joc de contrastos que cobreix quasi bé tota la superfície del poema. A PO observem que la majoria dels adjectius del primer quartet, "vell", "dolencós",

(6) Joan Ferraté, pròleg de, *Auques i ventalls*, Barcelona, Edicions 62, Els llibres de l'Escorpi, 39, 1977, p. 8.

(7) op. cit. p. 18.

“malmenat”, “trist”, igual que l’oració de relatiu “que el despulla”, són de signe negatiu i s’oposen vivament a “delit” (vers cinquè). A TA es mantindrà una certa continuïtat a través de “tot sol”, “adolorit”, “caigut” i l’oració de relatiu “que et despulla”, però en el vers cinquè no hi ha cap terme que contrasti amb aquests adjectius.

En els tercets de PO, “nit”, “encongida”, “gebre”, s’oposen a “futura revifalla” i li augmenten la perspectiva. A dintre mateix del segon tercet hi ha una gradació en últim terme ascendent que ve de “poruga” i “poca” referida a “veu” i “tot finant”. Inmediatament trobem “rejoveneix”, que provoca l’antítesi més brusca i coincideix amb la culminació del poema. Aquesta gradació que ens arriba a un final impecable desapareix pràcticament a TA.

Probablement un bon poema és el que, a més a més de contenir una determinada dosi d’experiència moral, aconsegueix crear la il·lusió de què cada paraula és imprescindible. Per això fa falta el context o la cadena de contextos “ideals” on es pot obtenir el màxim rendiment dels mots seleccionats per intervenir-hi. I és segurament en aquest sentit que la versió de “Fidelitat” a PO és una pedra de toc molt difícil de superar.