

Els fruits saborosos

JOSEP CARNER



Josep Carner

Els fruits saborosos

ELS FRUITS SABOROSOS

I

COM LES MADUIXES

Menja maduixes l'àvia d'abans de Sant Joan;
per més frescor, les vol collides d'un infant.
Per'xò la néta més petita, que és Pandara,
sabeu, la que s'encanta davant d'una claror
i va creixent tranquil·la i en admiració
i a voltes, cluca d'ulls, aixeca al cel la cara,
ella, que encar no diu paraules ben ardides
i que en barreja en una música els sentits,
cull ara les maduixes arrupides,
tintat de rosa el capciró dels dits.
Cada matí l'asseuen, a bell redós del vent,
al jaç de maduixeres.
I mira com belluga l'aire ombres lleugeres,
i el cossiró decanta abans que el pensament.
Li plau la corretjola i aquell herbei tan fi,
i creu que el cel s'acaba darrera del jardí.
En va la maduixera son bé de Déu cobria;
en treure les maduixes del receret ombriu,
Pandara s'enrojola, treballa, s'extasia:
si n'ha trobat més d'una, aixeca els ulls i riu.
Pandara sempre ha vist el cel asserenat;
ignora la gropada i el xiscle de les bruixes.
És fe i és vida d'ella la llum de bat a bat.
El món, en meravelles i jocs atrafegat,
és petit i vermell i fresc com les maduixes.

II

AGLAE I LES TARONGES

Aglae, sota un bell taronger deturada,
al lluny sent les germanes com ocellada al vent.
I ja no va a l'encalç per l'herba i la rosada,
i té la cara pàl·lida d'un gran defalliment.

Ella dansava i reia tot just casada amb Drias,
altiva entre la fressa, joiosa de la llum.
I ja de l'hort s'amaga per les desertes vies
i encara es fa més blanca, perduda entre el perfum.

I arriba a les taronges, i en cull i se n'emporta;
la set, de sols mirar-les, li feia els ulls brillants.
Mossega un fruit i acluca els ulls com una morta
i del cabell afluixen el pes les dues mans.

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,
batec tan avinent i tan inconegut.

I veu la piadosa taronja que fou bella,
i jeu abandonada del rec vora l'espill.
De la muller la sort li transpareix en ella:
fer-se espremuda i lassa per la frescor del fill.

III

ELS ALBERCOCS I LES PETITES COLLIDORES

Diu Iris a Mirtila:

—Amiga, jo no sé...

¿Tants d'albercocs li deixes
al vell albercoquer?

—Oh Iris, prou m'agrada
menjar-ne pels camins
fent festa a la dolcesa
que em raja boca endins.

Però l'hivern arriba,
i vora el foc rabent
sentim a la teulada
ballar teules i vent.

I, bell atzar, la mare,
veient-nos entristits,
i com freguem els nassos
i com bufem els dits,

ens porta, riolera,
quan cau la neu a flocs,
un pot amb confitures
de préssecs o albercocs.

IV

LA POMA ESCOLLIDA

Alidé s'ha fet vella i Lamon és vellet,
i, més menuts i blancs, s'estan sempre a la vora.
Ara que són al llit, els besa el solellet.
Plora Alidé; Lamon vol consolar-la i plora.

—Oh petita Alidé, com és que plores tant?
—Oh Lamon, perquè em sé tan vella i tan corbada
i sempre sec, i envejo les nores treballant,
i quan els néts em vénen em troben tan gelada.

I no et sabria péixer com en el temps florit
ni fondre't l'enyorança dels dies que s'escolen,
i tu vols que t'abrigui i els braços em tremolen
i em parles d'unes coses on m'ha caigut oblit.

Lamon fa un gran sospir i li diu: —Oh ma vida,
mos peus són balbs i sento que se me'n va la llum,
i et tinc a vora meu com la poma escollida
que es torna groga i vella i encara fa perfum.

Al nostre volt ningú no és dolç amb la vellesa:
el fred ens fa temença, la negra nit horror,
criden els fills, les nores ens parlen amb aspresa.
Què hi fa d'anar caient, si ens ne duem l'amor?

V

LES PERES JOVENETES

¡Ai la petita Ixena, voluble com l'amor,
que vols que et creguin muda, la boca ben estreta,
i ta mirada xiscla tan fort com l'oreneta
dessota les pestanyes, serrell del teu candor!

Quan obres la finestra, ja tot el món és clar;
l'olor que t'esperava del roserar, tremola;
la llum et pren la cara i pel teu cos rodola
i ta rialla dins un raig de sol se'n va.

I quan el cel és d'or i cada cosa invita
en el camí i el marge i el tros, sobtadament
sents una esgarripança del goig d'ésser vivent,
l'esguard xipollejant en la llum infinita.

¡Ah si les albes roses i els branquillons d'abril
i el so de l'ocellada i el riu que s'adelera
poguessin lliberar-te, tu sola, tu primera,
de topar mai el dol, Ixena, més gentil

que les primeres peres que es fan acolorades
llavors que tant s'atarda el sol per la vessant;
les peres jovenetes, penjant extasiades
de cabre, justes, dintre la boca d'un infant!

VI

LES FIGUES MATINALS

Neera, aquella vídua benigna i assenyada,
baixa de mica en mica l'escala del jardí;
canten ocells, la font gorgola enamorada,
les folles parlotegen i alegren el camí.

—En vida de Caropos, quin córrer nit i dia!
Venia, al meu darrera, d'amagatalls al fons;
amb roges llambregades d'amor m'escometia
i em sacsejava com el vent als branquillons.

Però ja visc tranquil·la, no m'he de turmentar;
s'emplena ma cintura, de no cap braç esclava;
la sotabarba fina que ell sempre masegava,
ara sacsó ja cria del pler de reposar.

Cada dia al jardí me'n vinc de matinet
vora la font, amb figues de les de coll de dama.
I em besa l'aire, sense cap fressa ni cap flama,
i ara prenc una figa, ara prenc un glopet.

VII

AGAVÉ I LES CASTANYES

Agavé té les mans suaus i fredoliques.
Aplega les castanyes d'un foc de romaní
i en va traient les closques i en va menjant les miques.
Comença a les palpentes, la fosca, el seu camí.

Els fruits espeterneguen per fer-la enriolar.
La flama vol parlar-li, com piadosa fada.
Perquè Agavé és tan bona, tan dolça de mirar!
Té una blancor molt trista, com mig esgrogissada,
i, en els cabells, comença l'argent a tremolar.

Ja les germanes són casades; ella sola
viu en la casa freda i cada nit més gran.
Planyent, quan minva el dia, la rufagada hi vola
i els murs es fan més negres i el sostre es va allunyant

—Castanyes, bon escalf als dits de la infantesa
quan és alegre l'aire que ens desgavella els rulls
i hom veu en cada cosa una guspira encesa
com saludant una altra guspira als nostres ulls.

Prop meu era aleshores la fada grisa i bella
que en la dissort ens dava llamins i una cançó.
Ja mos cabells són ara cendrosos com els d'ella;
la que jo era manca devora la que só.

I les passades hores, com van tornant-se xiques,
i en les properes, quina foscor, quin fred mortal!—
Agavé té les mans suaus i fredoliques;
planyent-la, sos anells ja són d'un or malalt.

VIII

LES MAGRANES FLAMEJANTS

És nit; sola i plorosa diu la muller d'Alcides:
—Oh Hera, gran deessa, atén-me, cor a cor,
abans que a Zeus recaptin tes flaires exquisides
i el seu esguard et volti de rierades d'or.

Car t'és plaent de veure, en les suaus brandades,
com tremen, com es lliuren els cossos matronals,
i que les veus s'apaguin, de tan enamorades,
i s'ompli de victòries el tàlem dels mortals.

I sola presideixes, del cim de la claror,
l'aürt de les mirades en lluita prest encesa,
i ara t'arbores, ara t'ajeus en la peresa
al cobrí de la roda de neu del teu pagó.

Allunya'm, protectora, les hores malastrugues:
ma veu i mes petjades sols troben solitud,
i la mateixa llàntia fe pobres pampallugues
com si, per enyorança, li demanqués virtut.

Aquelles nits enyoro d'enfosquiment tan clar,
quan queien flors dels arbres que el ventijol despara,
quan ell la cara meva prenia vers sa cara
i el braç me'n queia, sense la força d'anusar.

Encén el bell furor, oh Hera, amb ta mirada;
que sigui aquest silenci batut per so rabent.
La vella porta espera la seva revolada;
mon cos demana els besos que ajupen com el vent.

Alcides, en collir-me, dels braços meus digué
que eren una garlanda d'amor, tota florida.
Oh Hera, en sa tornada l'estrenyeria bé
i fóra ma garlanda potent com una brida.

I despullant, de dia, les hortes i els jardins,

en premi de les teves volences sobiranes,
tos temples ornaria de flamejants magranes
que, ben ferides, llencen un xàfec de robins.

IX

LES GRACIOSES AMETLLES

Vellegen els amics igual que llurs amigues
i parlen un finíssim capvespre de tardor:
—És dolç el nostre amor i ja no vol fadigues.
Somriure de capblancs, conversa en un racó.

El temps, encara temps, de quietud s'emplena.
Hem vist les flors morint, els falciots passant.
Les fulles cauen tot besant la llum serena
i el cel és més subtil pels homes que se'n van—.

I diuen les amigues: —Oh quin bell seny, amics!
Bé hi ha per al discret, a cada tomb, delícies:
feu versos antiquats, meneu amors fictícies
i encara, a mitja llum, dieu els mots antics.

Nosaltres érem belles, un dia... Ja potser
només us oferim que la malenconia.
El nostre encant només l'heu respirat un dia,
com la florida inútil que escampa l'ametller—.

I Filemon, el que era més vell, les saludà:
—Dàveu al cel, oh flors de joia i de tendresa,
no sé quina blavor dels vostres ulls apresada
i, pel camí de veure-us, ho fèieu tot més clar.

I avui encara sou plaents per als amics,
ametlles duradores, ametlles delicades
que amagueu les blancors una mica arrugades
en els vostres velluts suaus i fredolics.

X

LES PRUNES D'OR

En un incomparable triomf, Migdia mor.
Passada pel flameig, la terra s'aclivella.
Aglaia seu a l'ombra de la prunera vella.
Relluen delitoses, endins, les prunes d'or.

¡Oh cos d'Aglaia, bru com saonada fruita,
cimat de cabellera com d'una nit mortal!
Els llavis se li baden per a la dolça lluita
i té en els ulls un caire brillant com de punyal.

Les prunes d'or a Aglaia reüllen temptadores.
Són en una illa verda, cenyida de claror;
en el redós, a penes hi ha fresses torbadores:
un fregadís de mates, l'insecte en bonior.

Aglaia sent un mot. És ella o el brancam?
I l'aire es torç, ardent d'una flama frisoa,
i la calitja parla d'una terrible fosa.
L'agost com es rebolca, tot sol, damunt del camp!

Aglaia té una set que eixuga el seny, la parla...
Superbament s'aixeca, damnant el seu descans,
i enfonsa en la prunera les cobejoses mans
i enlaira tot el rostre, com si volgués besar-la.

I l'arbre, que amb un lleu serpejament de branques
sembla oferir-nos l'or, la mel d'algun pecat,
s'estremeix un moment de la ferocitat
del gran perfum impúdic i de les dents tan blanques.

XI

LES CIRERES INGÈNUES

Mena els infants Pantídia per la verdor del prat
un dia clar de juny, obert de bat a bat;
hi ha flors a cada marge i el cel és innocent;
la pols mateixa, quan es mou, és resplendent.

I criden els infants en blanca volior,
i canten i s'empaiten dellà de les passeres.
Del cirerer ni veuen l'ombreig i l'abundor:
mil boques a tot riure, l'esclat de les cireres.

Al cor de l'arbre, hissada sobre els herbatges molls,
la mare, penjarelles de foc posa en senalla,
i vora seu convoca els cants i la batalla:
—Per al que vingui tot seguit hi ha dos penjolls!—

I n'heuen tots, i fugen d'uns vímets a l'abric,
i tot seguit adornen les cànides orelles:
o nas i boca es pinten d'unes regors vermelles,
de llurs dentetes d'esquirol en el fadic.

Tot sol, amb les cireres s'alegra el més infant,
i en ses mans bellament saltironen i dansen,
¡i quin obrir-se els ulls que miren, i no es cansen,
les joies de l'estiu que tenen al davant!

La mare el va collir, l'alçà a la llum del dia
i el féu, contra del cor, lloat i beneït:
—L'un vol la vanitat, l'altre cerca el profit;
el benaventurat és qui pren l'alegria.

XII

CAL·LÍDIA I ELS PRÉSSECS

Ton seny, oh previsor, de mon delit és causa.
De l'arbre en primavera vas respectar la flor
i ara tos braços nus m'allarguen com un do
el fruit perfecte, arrodonit amb pausa.

El teu esguard s'ha fet un destí que em vigila.
Sembren els préssecs més rodons en els teus dits.
Apagues cants de cel i fresses de la vila:
ets tota com un dia d'agost que no vol crits.

Ja de l'estiu van coronant-te les diades
per dol en les memòries dels dies que vindran.
El ventijol s'adorm, les fulles són fermades,
l'aigua reposa amb una claror que està sotjant.

Quan alces el teu braç la fruita se't convida;
ella obeeix tes ordres en veure que ets millor:
és més harmoniosa la teva perfecció,
més graciosament arrodonida.

En paga de ta ofrena, per a ta boca aparta
fruita de besos aturada en mon brancam;
són determini, són domini i són lligam
i prengueren saó, lentament de mirar-te.

XIII

LES NOUS DEL BERENAR

Una fonteta raja al peu de la noguera.
Allà van cada tarda a berenar els infants:
potser la font n'imita els salts remorejants.
I la noguera, a tots, els fa de mainadera.

El més petit de tots a sos germans digué:
—Les meves nous, *les meves*, jo vull picar-les ara—.
Fa, saberut, el gran: —Si en vols, les picaré.
Tu no, perquè en eixint de casa ha dit la mare:
A Mirtil no li deu el roc: és tan petit!
Quan pensa de picar la nou, es pica el dit.
—No ho creguis —fa el menut—. Agafo el roc, veuries,
sense cap dit a sota.— Ningú no el creu de re.
Com el que fa de gran es plau en tiranies!
Mirtil pica de peus i crida com un be;
i, amb el rebec, les nous, per terra cauen totes.
El gran gira l'espalla dient: —Tu sempre botes—,
i ja l'oblida, amb aire superbament serè.
L'altre germà, però, que de reüll se'ls mira,
veu que Mirtil, picant de peus, en dansa d'ira,
sense saber-ho, esclafa les nous que li han caigut.
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.

XIV

LES SERVES ENDREÇADES

A la polida cambra que fa una aroma d'herbes,
i és blanca, amb una imatge que ve del temps antic,
Hersé treballa tota fina, i amb rostre amic.
És ben plaent el viure quan endegueu les serves.

Oh la velleta, per morts i morts compassada!
tants de dols li han donat una nova candor.
Prou que us hi valen, quan us minva la diada,
la feina ben atesa i els pensaments d'amor.

I diu Hersé: —Ja a mi m'escau el raconet,
com a aqueix fruit que poso damunt la palla neta;
el paradís pot heure's dins una cambra estreta,
només que tot hi llui, ben pur, en son indret.

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.

XV

LES LLIMONES CASOLANES

Metimna, atrafegada, com mou la cara encesa
damunt el voleiar dels braços i el vestit.
El dinar es cou, es veu lluir la roba estesa
i ja a la cantonada és Licas, el marit.

Liceni trenca un vidre, Naïs s'esmuny, plorosa.
Llavores, arrambant-se al mur i amb passes lleus,
amb una revolada cruel i una amorosa
ha restablert Metimna la pau, que amen els déus.

Cansada, pren la copa de bella transparència
on juguen aires, núvols, solcant un blau camí,
i riu, sabent que a l'aigua mesurarà amb ciència
el raig de la llimona, la mel de romaní.

I beu, dant a l'entorn les últimes mirades.
La llum en el cristall, esparvilladament,
damunt sa cara es mou i l'omple de besades
i li fa cloure els ulls, repòs de tant d'esment.

XVI

ELS CODONYS TARDORALS

Diu l'un amic a l'altre: —Ligea, ta promesa,
té una blancor molt gerda en tot el cos diví,
i corre, embriagada de tanta juvenesa,
i és com el tany que es gronxa en l'aire del matí.

Però ja saps com elles es tornen malgirbades
per fills i feines, o perquè no n'han tingut,
i amb cara tediosa caminen desmarxades
i són codonys, diries, el fruit més boterut—.

I l'altre amic que deia: —Quan fina tot esclat,
nosaltres rondinem, esgarriant les passes,
i flagel·lem el dia amb folles amenaces,
saturns a la memòria del goig mal escampat.

Llavores, el codony, que es féu vell en la branca,
dins el calaix perfuma la nostra roba blanca,
i si l'amorosim al caliu de la llar
i l'acostem als llavis sorruts, és dolç, encar.

XVII

EGLÉ I LA SÍNDRIA

Arriben les comares. Rient, fent el cor fort,
es passen una síndria que és la més gran de l'hort;
són llurs marits a vila, i han berenat entre elles,
i juguen a encalçar-se damunt els blats desfets;
mouen gatzara, salten, comencen cantarelles;
va a rodolons la síndria i aixafa els peus distrets.
La posta dessagnada fa tremolar l'herbeta.
Una comare branda la forta ganiveta.
Diu que és Eglé, la dona de l'home tan petit,
que esglaia les cunyades i bat el seu marit.
—A mi! —fan les amigues, cridant a la vegada.
I, depassant-les totes, Eglé respon irada:
—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, seríem unes folles;
si no ens escarrasséssim, o xacra o bé corcó.
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 compassiva
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, tafañera, amb ta minvada cara,
si, closes en la fosca, ens remogué en el llit
el plor de la mainada o els besos del marit.

XVIII

ELS RAÏMS IMMORTALS

I

El poeta en el cim se sent cantar,
i la vinya daurada que el sol banya
a farbalans alegre la muntanya
i en fi pendís cap a les ones va.
La mar és adormida, el cel és clar;
melangies d'escumes i boirines
damunt la pau de les blavors divines
rellisquen lentes a no cap demà.

II

—Oh Cronos, déu de la vellesa austera,
la barba trista i la mirada errant,
la meva juvenesa palpitant
tu te l'emmenes per la cabellera.
I encara só distret i, com l'infant,
veig la parença que ens amaga el dol,
i, com raïm, per art de mon verol,
em resta mel sota la pell tibant.

III

Aquest raïm, oh Cronos, t'ha plagut;
els grans daurats les teves mans m'arrenquen.
Que trist no és el so de quan es trenquen
en tos queixals movents de senectut.
No vull el lent i desvogat destí
de dar al no-res mon oci inconnegut;
val més ésser esclafat i escorregut,
la sang inútil trasmutant en vi.

IV

Cerquem del goig el fàcil escorrim,
la falsedat lluent se'ns encomana,

i, tement cap paraula sobirana,
l'ànima taciturna defugim.
Però tot nèctar en el vas del rim,
duració en perfum i en transparència
es fa en el cup de la completa essència,
amb delits i recances que oprimim.

V

¡Malenconia al fi de la diada
i cremadissa d'ales dels instants!
Treni garlandes amb els pàmpols blans
i rigui dalt dels carros la gentada.
No em plau corona de tot vent juguina,
sinó deixar, per a no nats humans,
un poc de sol de mos amors llunyans,
clos al celler, colgat en teranyina.

UN COMENTARI DE TEXT I PROPOSTES DE TREBALL

COMENTARI D'«ELS RAÏMS IMMORTALS»

Carner tenia uns vint anys quan va escriure aquest poema (n'hi ha una primeríssima versió, més curta, que porta el títol de «Parla el poeta» i encara una altra de posterior, ja amb el títol que mantindrà sempre, premiada als Jocs Florals de Girona del 1905, però aquí ens referirem solament a les tres publicades en llibre) i tot i que ja s'adona d'on procedeix la poesia, encara té somnis postadolescents de glòria inherents a la condició de poeta. No serà fins a la segona edició, la del 1928, que Carner hi donarà la seva poètica de forma plena i definitiva, introduint un canvi essencial a la versió del 1906, a part de moltes millores de concepció i d'escriptura. La versió del 1957 en serà l'afinament definitiu.

Tres versions i els seus canvis

El poema consta de cinc estrofes, numerades amb xifres romanes. Estrofes de vuit versos decasíl·labs, amb rimes consonants disposades no sempre amb el mateix patró mètric. De fet, no es tracta d'octaves estrictes, sinó més aviat de dos quartets enllaçats. De rimes, sempre n'hi ha quatre de repetides i les altres quatre es relacionen de dues en dues. Es tracta, doncs, d'un poema amb una estructura formal potent que Carner conserva al llarg dels anys. I a part del contingut del poema, l'evolució del text al llarg dels anys és una esplèndida lliçó de com es fa un poema, de com es planteja, es perfila, es van ajustant els seus components, s'afina amb l'enriquiment conceptual i gramatical: sintàctic i morfològic.

El poema, posat al final de la col·lecció d'idil·lis que és *Els fruits saborosos*, comença com un idil·li més del llibre, amb una composició de lloc, però amb una diferència fonamental. El primer substantiu del poema és la paraula «poeta». I així com en la resta d'idil·lis es parla dels infants, de les dones joves, de les madures, de les viudes, de la vida casolana, dels vells, de la passió sensual, etc., en aquest poema final Carner parla del poeta i de la poesia. A la primera estrofa,

El poeta en el cim se sent cantar;
i la vinya daurada que el sol banya,
graciosament somriu a la montanya
i en serena pendent davalla al mar.
El mar és silenciós, el cel és clar;
melangies d'escumes i boirines
damunt la pau de les blavors divines
hi passen lentament, per no tornar.

El quadre és clar. El poeta se sap poeta i sent el seu cant. El paisatge li fa un entorn que defineix la seva situació. Som a les ribes del Mediterrani i malgrat la claredat del paisatge hi ha melangies d'escumes —moment agitats i entusiastes— i boirines —moments opacs de decandiments—, és a dir, la vida, que passa lentament per a no tornar.

Al cap de vint anys el poeta manté pràcticament igual l'estrofa. Elimina la rima imperfecta «cantar» amb «mar», que calia llegir a la mallorquina, sense la *r* final, o bé que calia llegir a l'antiga, fent-la sonar en els infinitius i en l'adjectiu «clar». Substitueix l'anodí «graciosament somriu a la montanya» pel visualment esplèndid «a farbalans alegre la muntanya» i la «serena pendent» per un «fi pendís». El mar que era silenciós ara s'ha feminitzat i «és adormit» i, finalment, les melangies que abans hi passaven lentament ara rellisquen lentes, amb un guany notable de precisió. L'estrofa queda així:

El poeta en el cim es sent cantar;
i la vinya daurada que el sol banya
a farbalans alegre la muntanya
i en fi pendís cap a les ones va.
La mar és adormida, el cel és clar;
melangies d'escumes i boirines
damunt la pau de les blavors divines
hi passen lentament, per a no tornar.

Al cap de trenta anys, és a dir, en l'edició definitiva que tenim a les mans, l'estrofa queda igual a excepció del verb copulatiu del primer vers, que torna a la forma de la primera versió. «Es» torna a «se». I el punt i coma després del primer vers es converteix en coma. L'únic canvi substancial és al final de tot de l'estrofa: el «per a no tornar» es converteix en un «a no cap demà». És un matís de formulació

més desenganyada sobre la vida, suposo que provocat per una raó de perfecció formal: la no repetició d'una rima en infinitiu.

El poeta en el cim se sent cantar,
i la vinya daurada que el sol banya
a farbalans alegre la muntanya
i en fi pendís cap a les ones va.
La mar és adormida, el cel és clar;
melangies d'escumes i boirines
damunt la pau de les blavors divines
rellisquen lentes a no cap demà.

A la segona estrofa, el poeta increpa Cronos i amb una al·lusió a Ausiàs March se li queixa que en la seva juvenesa palpitant el déu l'arrossegui per la cabellera. Però ell encara se sent jove i, com el raïm madur, té «l'or bellugós sota una pell tivanta».

—Oh Kronos, deu de la vellesa austera,
la barba trista i la mirada erranta!
La meva juvenesa palpitanta
tu l'arrossegues per la cabellera.
I encare faig una claror radiant,
riu mon esguard com un infant tot nú,
i encara tinc, com el raïm madû
l'or bellugós sota una pell tivanta.

Al cap de vint anys, apareix la correcció dels «erranta», «palpitanta» i «tivanta», evidentment. Ara el déu ja no arrossega la seva joventut sinó que se l'emmena, més precís. El canvi més important és l'eliminació del mediocre «claror radiant» que fa el jove poeta, per un «desavesat del plant», d'una exactitud meridiana i no pas aplicat a ell sinó al seu esguard. I «l'or bellugós», que si bé convenia a la joventut era del tot impropri aplicat al raïm, es converteix en un «or generós» que defineix alhora molt millor joventut i fruita madura.

—O Cronos, déu de la vellesa austera,
la barba trista i la mirada errant!
La meva juvenesa palpitant
tu te l'emmenes per la cabellera.
I encara riu, desavesat del plant,
el meu esguard, com un infant tot nu;
i encara tinc, com el raïm madur,
l'or generós sota la pell tivant.

A la tercera versió hi ha un canvi important a la segona part de l'estrofa; la primera queda exactament com estava. El poeta ara és com l'infant, que veu només la pareença de les coses, però afegeix, i ja no com l'infant, sinó com a persona que ha madurat, que aquesta pareença ens amaga el dol. I aquell «or bellugós» que s'havia tornat «or generós», ara es torna simplement «mel» i això el poeta ens diu que es fa

«per art de mon verol», és a dir, la qualitat intrínseca de la substància de la vida el poeta sap que la deu a l'art de la seva maduració.

La tercera estrofa fa així, en la primera versió:

Aqueix raïm, oh Kronos, t'ha plascut,
els grans daurats les teves mans n'arrenquen;
qu'es trist el sò apagat de quan es trenquen
en tos queixals movents de senectut!
Jo més que el suau i concirós destí
d'anar finant com un gemec perdut,
al cup vull ser xafat i escorregut
i que la Mort se converteixi en vi!

Al déu del temps li agraden els grans de pell tibant i plens «d'or bellugós» de la joventut. Són els dies que arrenca del gotim de la vida i que devora. El poeta s'estima més de ser esclafat i que la Mort es converteixi en vi que no pas anar finant amb un gemec perdut. La segona part de l'estrofa, confusa i inexacta, serà, evidentment, la que Carner tocarà en la segona versió. La primera queda igual amb les esmenes ortogràfiques pertinents. La segona part sofreix un canvi radical.

Aquest raïm, o Cronos, t'ha plagut:
Els grans daurats les teves mans n'arrenquen.
Que és trist el so apagat de quan es trenquen
en tos queixals movents de senectud!
—No vull el lent i desvagat destí
de dà al no re mon oci inconegut;
més val d'ésser petjat i escorregut,
la sang inútil trasmudant en vi.

La tercera versió respecta totalment aquesta segona, excepte un petit canvi sintàctic al tercer vers, que comporta la desaparició de l'adjectiu «apagat», no pas del tot pertinent Carner se sent satisfet de com ha resolt trenta anys abans el problema de la Mort convertida en vi. Ara sap, i ja ho sabia feia trenta anys, que no és la Mort que es converteix en vi sinó que la Mort converteix en vi la vida, sempre que l'art de la bona maduració hagi fet que el fruit sigui ple de mel. El poeta no vol una vida desvagada i ociosa, sinó que s'estima més ser petjat i escorregut i que la sang inútil de la vida desvagada es converteixi en vi.

Aquest raïm, o Cronos, t'ha plagut;
els grans daurats les teves mans n'arrenquen.
Que trist no és el so de quan es trenquen
en tost queixals movents de senectut.
No vull el lent i desvagat destí
de dar al no-res mon oci inconegut;
val més ésser esclafat i escorregut,
la sang inútil trasmudant en vi.

La quarta estrofa el poeta la dedica a la reflexió «teòrica» sobre com es fa la poesia autèntica. Primer, no defugint «l'ànima taciturna» i, segon, oprimint els «moments de delícies». És a dir, la poesia de debò procedeix de la reflexió profunda i del sacrifici. El sacrifici de «l'esplendor efímera i llunyana» dels moments de la fruïció banal. I del coratge de vèncer el temor de la veu sobirana de «l'ànima taciturna». És a dir, de la reflexió transcendent I especifica que el vi sublim de la poesia —aquí reprèn el correlat dels raïms— només es fa en el més pregon de la pròpia essència, és a dir, en el més pregon de l'ànima taciturna, per accedir a la qual cal oprimir moments de delícies. Aquí estableix Carner, ja als vint anys, la seva poètica.

Ens entreguem, quan banalment fruïm,
a una esplendor efímera i llunyana;
i com temem sa veu de sobirana,
l'ànima taciturna defugim.
Més de la poesia el ví sublim
qui brilla amb l'or de divinal potencia,
se fa en lo més pregon de nostra essència
dels moments de delícies qu'oprimim.

Vegem com queda aquesta poètica en les dues versions successives. A la segona, canvia el «banalment fruïm» per l'immillorable «del goig el fàcil escorrim». L'esplendor efímera i llunyana, evidentment el canvia, per imprecís i, a més, equivocat, per un exacte «la falsedat lluent se'ns encomana». Els dos versos següents els deixa igual, només hi fe correccions ortogràfiques. El «de la poesia el vi sublim» es transforma en «el vell nèctar en el vas del rim», i introdueix la presència formal del poema: el vas. I aquell una mica carrincló «qui brilla amb l'or de divinal potència» es transforma en una altra definició de la poesia. Aquesta és «duració en perfum i transparència». Hem d'observar que tot gira a l'entorn del correlat del raïm esclafat, però sense dir-ho. El «vell nèctar», el «vas», «el perfum» i «la transparència», tot lliga amb un vi ben fet i amb un poema ben fet. Els dos darrers versos queden igual, amb les correccions ortogràfiques degudes.

Cerquem del goig el fàcil escorrim,
la falsedat lluent se'ns encomana;
i com temem sa veu de sobirana
l'ànima taciturna defugim.
Però el vell nèctar en el vas del rim,
duració en perfum i transparència,
es fa en el més pregon de nostra essència
dels moments de delícies que oprimim.

A la tercera versió, encara afina més. Deixa pràcticament iguals els quatre primers versos. Només un canvi sintàctic. Cal eliminar el «com temem», evidentment, i Carner el substitueix per un «temem». La «veu de sobirana» també cau, és clar, per

massa personal i canvia a un esplèndid «cap paraula sobirana». Manté la rima i universalitza el concepte. La poesia cenyeix la seva forma. El «vell nèctar», anecdotic, es converteix, per la mateixa raó, en un «tot nèctar». I també per la mateixa raó de despersonalitzar i universalitzar, «el més pregon de nostra essència» canvia a «el cup de la completa essència», reprenent el correlat amb la paraula «cup». I al vers final afegeix un concepte realment esplèndid. No n'hi ha prou amb oprimir «moments de delícies», sinó que el que cal és oprimir, és a dir, esclafar, delits i recances, és a dir, il·lusions i laments per les mancances. És el mateix concepte que apareix en un dels seus darrers poemes, «Dedicació», allà formalitzat amb aquell inoblidable: «Una esperança vull seguir / sense esperança per a mi, / sense esperança ni recança».

Cerquem del goig el fàcil escorrim,
la falsedat lluent se'ns encomana.
I, tement cap paraula sobirana,
l'ànima taciturna defugim.
Però tot nèctar en el vas del rim,
duració en perfum i transparència,
es fa en el cup de la completa essència,
amb delits i recances que oprimim.

Si fins ara, amb els canvis i matisacions que hem anat explicitant, amb l'enriquiment conceptual i formal que hem provat d'assenyalar, el poema era, en el seu sentit de «poètica», ja definit des de la primera versió, en la darrera estrofa Carner introdueix, el 1928, un canvi radical, pel que fa a la seva visió de la condició de poeta. El poema, el 1906, acabava així:

Sols al Dolor l'eternitat fou dada,
éll fà els braços potents i els ulls brillants,—
treni garlandes amb els pàmpols blans
i rigui dalt dels carros la gentada!
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!—

Aquí, un Carner encara jove veu la figura del poeta coronat amb «corones esclatants», com a senyal augusta de victòria. Ell, que ha oprimit moments de delícies i que ho ha patit, arriba a exclamar, en una afirmació absolutament falsa que «Sols al Dolor l'eternitat fou dada» i que el dolor fa «els braços potents i els ulls brillants». Cosa també falsa pel que fa als braços i pel que fa als ulls, si no és pel plor. El cas és que Carner se sent superior a «la gentada», als que frueixen banalment. Ell, que ha oprimit delícies i que ha escoltat la veu de l'ànima taciturna, ha triomfat i s'alça coronat amb un flameig de glòria. Divina joventut!

És clar que Carner no podia acceptar això als seus quaranta anys. I així canvia la darrera estrofa:

Malinconia al fi de la diada
i cremadissa d'ales dels instants!
Treni garlandes amb els pàmpols blans
i rigui dalt dels carros la gentada.
—No em plau corona que és del vent juguina,
sinó deixar, per a no nats humans,
un poc de sol de mos amors llunyans
clos al celler, colgat en teranyina.

Evidentment, elimina aquella absurditat sobre el dolor. Manté la imatge visualment esplèndida de la verema, amb la gentada dalt dels carros trenant garlandes. I, reprenent el correlat del vi, que havia abandonat, dóna un canvi radical al sentit del poema, al del poeta i a la seva poètica. Aquella corona amb què es veia coronat ja no li plau, perquè els anys li han ensenyat que és juguina del vent. El que li plau realment ara és «deixar, per a no-nats humans», és a dir, per als que vindran, per als seus lectors del futur, per a la seva llengua, «un poc de sol» dels seus amors llunyans, és a dir, de la seva vida, dels seus delits i les seves recances, «clos al celler, colgat en teranyina».

A la darrera versió, l'estrofa queda igual. És immillorable, és clar. Hi afegeix encara una precisió. Aquella corona que «és del vent juguina» ara passa a ser «de tot vent juguina». Carner continua universalitzant. I enriquint el poema.

¡Malenconia al fi de la diada
i cremadissa d'ales dels instants!
Treni garlandes amb els pàmpols blans
i rigui dalt dels carros la gentada.
No em plau corona de tot vent juguina,
sinó deixar, per a no nats humans,
un poc de sol de mos amors llunyans,
clos al celler, colgat en teranyina.

NARCÍS COMADIRA

PROPOSTES DE TREBALL

1. El poeta, al llarg del llibre, va passant revista a les diverses etapes o edats de la vida. Omple el quadre següent i col·loca a sota de cada columna els poemes que corresponen a cadascuna de les edats i digues a quina fruita està associada i a quin color i època de l'any.

Infantesa	Maduresa	Vellesa	Estació de l'any	Fruita	Color
Com es fan les maduixes			primavera	maduixa	vermell

2. Troba quines semblances i quines diferències quant al tema i el plantejament hi ha entre els poemes I i V. Com és vista la infantesa? Es desenvolupa en un món ideal o en conflicte? En quins versos s'explicita?

3. Com veuen el món Pandara (poema I) i Ixena (poema V)? Tenen el mateix punt de vista?

4. Quins canvis físics experimenta Neera al poema VI? Quina és la seva actitud davant la vellesa? És la mateixa actitud d'Alidé al poema IV? Quines similituds i diferències hi observes?

5. Quantes veus hi ha al poema VI? Diferencia qui parla a la primera estrofa i qui a les següents.

6. Per què la muller d'Alcides, al poema VIII, invoca Hera? De què és deessa protectora? Què li demana en l'apòstrofe del v. 2? I a la quarta i sisena estrofes? Indica els versos en els quals li fa la petició. Quina fruita li ofereix?

7. A quina etapa de la vida correspon el diàleg entre els amics i amigues al poema IX? Quina mena d'amor descriu? Quina relació hi podem establir amb el poema IV?

8. Quina és l'equivalència que s'estableix al poema X amb l'acte de collir prunes? És un poema de vellesa o de maduresa? En quins versos ho podem veure? Com entens el v. 13? Per què Aglaia dubta entre ella i el brancam? Quina figura retòrica trobem a la darrera estrofa?

9. Com explica Carner l'esclat del desig? Quina relació hi ha entre el desig d'Aglaia (poema X) i la prunera?

10. Quina és la conseqüència moral que ens explica el poeta en el poema XI? Relaciona les accions dels fills amb les cireres (estrofes 4 i 5) amb la conseqüència moral dels dos darrers versos: vanitat, profit, alegria. Com interpretes els dos darrers versos? Analitza sintàcticament el v. 13.
11. Podries fer un guió cinematogràfic a partir del que s'explica al poema XI?
12. Al poema XIII, el poeta ens explica una faula moral. Quina virtut hi assenyala? Qui treu profit de la baralla entre dos germans? Quin és el fruit de la discòrdia? Digues quin és el significat de «deu» al v. 9.
13. Quina és l'actitud davant la mort al poema XIV? En quins versos ho veiem? En què és similar a d'altres poemes anteriors sobre la vellesa? Quina fruita ho representa? Hi trobes una relació directa?
14. Quina funció fan en el poema XIV les serves i l'espígol? Quina relació trobes entre els mots «desar» i «endreçar»?
15. Quina visió dóna el poeta de la vida domèstica quotidiana al poema XV? Creus que Metimna és un model d'esposa i de mare idealitzat? Per què? Creus que el fruit que el poeta li atribueix li escau? Per què?
16. Fes una llista de tots els poemes en què apareix la forma dialogada. Reflexiona sobre l'ús d'aquesta forma per part del poeta. Per què creus que l'utilitza? Hi veus alguna finalitat explícita?
17. Quina reflexió sobre la vellesa des de l'òptica de la joventut se'ns planteja al poema XVI? Com interpretes la darrera estrofa? Què diries que hi preval, per part del poeta, l'actitud de temença i de dolor per la pèrdua de la joventut, o una actitud de resignació i d'acceptació? Creus que el poeta sap treure el vessant més positiu de temes com el dolor, el patiment i la mateixa mort? Podríem dir que aquesta és una constant en el llibre? En quins altres poemes ho trobem?
18. Com definiries l'ambient descrit al poema XVII? Podries fer un retrat de la personalitat d'Eglé, tenint en compte els versos que la defineixen? Observes un canvi d'actitud abans o després de la seva invocació a la lluna? De què fa apologia a la segona meitat del poema? Podries comentar la imatge que ens ofereix i quina relació té amb la lluna i les tallades de síndria?
19. Quina és la forma estròfica que predomina al llibre? Quin vers hi abunda més?

20. Quina relació figurada podem establir entre el títol i els fruits que van apareixent a cada poema?

21. Quin significat figurat tenen els fruits en els poemes? Tria'n tres exemples i explicita-ho.

CARME ARENAS

TEXTOS COMPLEMENTARIS

Text 1

L'un moviment i l'altre (Modernisme i Noucentisme) es proposen de solucionar el problema de l'endarreriment de la cultura catalana respecte de les altres cultures europees. Òbviament, en un cas i l'altre, el problema transcendia de molt el camp artístic i literari: era un problema polític i social. Per això els dos moviments es plantegen la necessitat de canviar la configuració política i social del país. Doncs bé: d'aquí és d'on surten les diferències. Perquè malgrat proposar-se uns mateixos objectius, donen solucions diverses a les relacions entre artista i societat. D'aquest fet en deriva que, sovint unes mateixes influències i una mateixa voluntat estètica es presentin, a la pràctica, en versions no només diverses sinó, també, antitètiques. Modernisme i Noucentisme són com dos etapes en la configuració de la cultura i de la intel·lectualitat catalanes. Dues etapes: la segona, el Noucentisme, surt del Modernisme. Però a tot allò que aquest moviment havia plantejat, hi dona una solució diferent.

Jordi Castellanos. *Modernisme i Noucentisme*,
L'Avenç, núm. 25, març de 1980.

Pregunta

L'autor del text ens parla de dos moviments que comparteixen objectius, però amb estratègies diferents per assolir-los. També tenen un concepte diferent de l'artista i la societat. Quines són en concret les diferències que plantegen un i altre? Quin concepte d'artista i de societat planteja el Noucentisme? Quin projecte cultural i literari defensa el Noucentisme?

Text 2

[...] El Noucentisme no és un moviment estètic, ni tan sols cultural, sinó un «moviment de la voluntat». Voluntat de ser i voluntat de poder. Això explica que les «estètiques» del Noucentisme siguin tan variades. No en calia una de sola, només n'hi havia prou amb no contravenir els principis generals del moviment, les intencions. Sabem com n'és de fàcil que una cosa s'avingui amb les nostres intencions, si així ho volem. Hi ha una facilitat fabulosa del cervell humà per justificar les distàncies entre el desig i les seves realitzacions. Això explica la quantitat d'estils diversos que són noucentistes i la quantitat de noucentismes que es van succeint l'un darrere l'altre. Això no fa més que corroborar el que he dit: que el Noucentisme no és un estil sinó un moviment, una voluntat d'hegemonia de la classe d'ordre, i això explica la seva adaptabilitat a les necessitats i modes dels temps diferents. Tenim un exemple molt pròxim d'aquesta capacitat d'adaptació d'un moviment: el *Movimiento* franquista —que va ser, en part, el triomf d'allò que, tot i molt més tardà i més minoritari, en podríem dir el «Noucentisme castellà»—, va donar proves contínues de la seva capacitat d'adaptació a les necessitats.

En sentit general, el Noucentisme és un reformisme. I és un reformisme de signe feixistitzant, un reformisme que, de fet, a Itàlia, a Alemanya i a Espanya va donar feixismes. A Catalunya, però, ateses les característiques històriques i polítiques peculiars del país, no en va poder donar, precisament per falta de poder polític. I cal dir que una part dels catalans que van donar suport al feixisme espanyol procedia del reformisme noucentista català: eren aquells que avantposaven l'ordre a la catalanitat.

El Noucentisme va tenir un cert poder, però no va tenir el Poder. És a dir, no va tenir un Estat. Però el fenomen noucentista és el resultat d'un desig d'Estat d'una voluntat d'Estat. Això cal no oblidar-ho. I si a Catalunya el Noucentisme ha tingut eficàcia és perquè va tenir voluntat d'Estat. I si ens resulta un moviment entranyable és precisament perquè mai no va aconseguir-lo.

El naixement d'un moviment d'aquest tipus és sempre poètic, creatiu. Una organització de la matèria bruta, de la realitat sempre és un procés artístic. I si encara ara el Noucentisme català ens fascina, en part és perquè els seus orígens estaven lligats a un desig previ d'Estat, el desig de Ser. Això explica que el primer Noucentisme, tot i dirigir-se cap a l'Estat mentre lluitava per Ser, fos prou pur i els seus resultats primerencs plens de creativitat.

El Noucentisme volia operar amb la realitat, ser real, però volia establir una realitat tan ideal que no era pròpia o coherent o compatible amb la realitat real — sempre multiforme i desordenada. Per això el Noucentisme ens sembla un somni. Per això, estèticament serà tan fàcil el pas al surrealisme. Miró, Dalí, Foix no són més que noucentistes de segona generació extrapolats al món de l'onirisme en un moment que ja no és possible convertir la realitat real en somni, ni que sigui internacional. El surrealisme, amb tota la seva irracionalitat, és més que la culminació, per evasió, dels llenguatges estètics feixistitzants. Només cal veure els papers de Dalí i de Foix per adonar-se que, de revolució, res.

Els ingredients bàsics amb què havia d'actuar aquesta voluntat de Ser i d'Estar noucentista eren, és clar, un territori i una llengua. Tots dos ja existien, salvats i cantats pels avantpassats tel·lúrics, encara «sota el poder del Monstre» (com diu Eugeni d'Ors al pròleg de *La muntanya dels ametistes* de Guerau de Liost). Eren la «dolça Catalunya, pàtria del meu cor» verdagueriana. Ara el que calia era fer del territori, que els de la Renaixença havien recuperat com a pàtria, un país, un Estat. Per a això cal un govern, una llengua codificada, una cultura. I tot plegat regit per un Ordre (d'aquí el sobrenom de «Seny Ordenador» que Xènius va aplicar a Prat de la Riba). Un Estat, una Cultura, una Llengua, han de tenir Forma. I no hi ha Forma sense Norma.

Tot aquest esforç extraordinari d'un parell de generacions va durar ben poc. Malgrat això, les seves realitzacions van ser transcendents per al futur d'aquest país. La primera de totes, la normalització de la llengua, deguda a Pompeu Fabra i a l'exercici il·lusionat d'un grup d'escriptors de primer rengle —Carner, Guerau de Liost, Riba, Foix, etc. La creació infraestructures culturals, com l'Institut d'Estudis Catalans, la Biblioteca de Catalunya, la xarxa de biblioteques, l'Escola Industrial, els museus, fou un dels objectius del moviment. La constitució de la Mancomunitat de Catalunya, malgrat el seu poc pes, fou d'una enorme eficàcia política sota la presidència de Prat de la Riba.

En el fons d'aquest reformisme hi havia un desig pregon de modernització del país, sempre, però, «dintre d'un ordre». I dintre d'aquest ordre, les formalitzacions estètiques foren importants. És per això que, moltes vegades, s'ha pogut confondre el Noucentisme amb un moviment només artístic i fins i tot amb un estil. No, cal repetir-ho, el Noucentisme no és un moviment artístic ni molt menys un estil. El moviment artístic n'és una part important, això sí, perquè l'art, ja se sap, té un alt component simbòlic; però pel que fa a l'estil, el Noucentisme no és pas unívoc. És més aviat eclèctic: dins el seu si s'hi acullen simbolisme i realisme, decadentisme i mediterranisme, popularisme i arqueologisme, decorativisme i, finalment, un cert surrealisme.

Narcís Comadira. «El Noucentisme.
Un esbós d'aproximació», dins *Forma i prejudici*.
Papers sobre el Noucentisme.
Barcelona: Empúries, 2006. p. 20-22.

Preguntes

1. Quina és la diferència que l'autor del text fa entre «estil» i «moviment»?
2. Amb quins arguments defensa que el Noucentisme no és sols un moviment artístic?
3. Quins trets distintius caracteritzen el Noucentisme?

Text 3

El retorn i l'aventura

Descobrir el Mediterrani sempre ha estat cosa de bàrbars, així hi ha una llarga tradició de «mirades» cap a les pròpies arrels (o moltes vegades al propi melic) quan una certa barbàrie de desorientació s'instal·la als països naturalment mediterranis. De tota manera, parlar d'art mediterrani, fins i tot, d'una manera més àmplia, parlar de mediterranisme en la cultura és una mica imprecís.

Quan es parla de mediterranisme, s'associa amb la llum, amb el volum, amb la corporeïtat, amb l'ordre, amb la serenitat, amb l'equilibri, amb Grècia i amb Roma, amb el classicisme. I també amb l'aspecte populista mitificat d'uns pobles encara de vida primitiva: pescadors i terrassans que, als ulls de l'elit «civilitzada», viurien «encara» com a l'antiga Grècia.

Si ens hi fixem bé, però, aquest mediterranisme no coincideix amb el Mediterrani geogràfic: es refereix només al Mediterrani cultural del nord. Per als mediterranistes històrics (el neoclàssic, el romàntic, el dels primers vint anys del segle xx), el Mediterrani era la cultura antiga: Grècia i Roma. I un paisatge: l'arc que va d'Alacant a Grècia, tot costejant. L'isme de la resta no eren fites d'una altra estètica. I és que el mediterranisme ha estat sempre una actitud nostàlgica, una actitud «de retorn». Mentre que l'exotisme ho ha estat d'una actitud «d'aventura». El mediterranisme ha significat a la llarga, un retorn a l'ordre i al dret. A la llum clara dissipadora de boires mentals nòrdiques, però no mai a la llum engegadora del desert. El desert és ascètic i, per contraposició, viciós. El mediterranisme vol allò carnal, terrenal, sí, però morigerat.

Narcís Comadira. «Sobre el mediterranisme: unes notes».
Quaderns d'arquitectura i urbanisme,
núm. 153, setembre de 1982.

Preguntes

1. Quin és el concepte de «mediterranisme» que dóna l'autor referint-se al Noucentisme? És el que veiem reflectit en el llibre *Els fruits saborosos*, de Josep Carner?
2. Sabries trobar un pintor que il·lustrés aquesta estètica del mediterranisme? Quines característiques li atribuiries? Comenta una d'aquestes obres pictòriques.

Text 4

[...] Els meus primers contactes amb la poesia de Carner van ser en la meua adolescència. Concretament amb dos poemes que hi havia en un llibre que corria per casa i que es deia *Selecta de lectures*. Aquests dos poemes eren «El dia revolt» i «Les gatoses». Els vaig llegir moltes vegades i m'agradava el primer per l'embranchida rítmica i el segon pel fresc lirisme en la descripció d'una planta que jo, minyó escolta afeccionat a la botànica, coneixia prou bé. De tota manera, en aquells moments, parlo dels meus catorze anys, jo escrivia en castellà i el «meu» poeta era J.R.J. És a dir, que Carner em relliscava, potser perquè la seva perfecció jo era del tot incapaç de comprendre-la i, sobretot, d'imitar-la.

Quan vaig fer-me una mica més gran, als quinze anys, Maragall va entrar amb força a la meua vida. I les seves *Pirinenques*, el «Cant espiritual» i els «Goigs a la Mare de Déu de Núria» expressaven molt bé les meves experiències d'alta muntanya. És més, vaig aprendre a mirar i a estimar les rases i les tarteres, les boires i les collades gràcies a aquests poemes i potser perquè formalment no tenien, ni de bon tros, la perfecció de Carner, vaig provar d'imitar-los. Així fou com Maragall va ser el meu primer model de poeta català. I així es conformà en mi (i també gràcies a Mozart, Beethoven i Schubert, sobretot) una podríem dir-ne «sensibilitat alpina», germànica, molt allunyada del mediterranisme noucentista.

Després, superada la fascinació per Maragall, superats els cims del Pirineu, altres cims s'oferien, verges encara, a l'adolescent àvid de saber i una mica esnob que jo era llavors: els cims de la ment. Riba fou llavors «el poeta». Ho he explicat recentment amb motiu de l'aniversari de la seva mort.

I després, a partir dels disset anys, són legió els poetes que entren i surten de la meua vida: Baudelaire, Hugo, Péguy, Vigny, Dante, Foix... És el descobriment del món. I Carner, en tota aquesta història, queda fora, esperant. Vaig llegir Foix, els *Onze Nadals*, abans que Carner. I encara, la meua primera lectura seriosa de Carner fou *Nabí* i per raons extraliteràries. I no el vaig descobrir. Mentre que a Foix ja me'l sabia de memòria! No estava prou madur per comprendre la qualitat de la poesia de

Carner. En aquells moments, entre els meus vint i vint-i-tres anys, els poemes que jo feia estaven «tocats» per Rilke.

Va ser Gabriel Ferrater, l'any 67, qui ens va descobrir la veritat de Carner. I dic «ens» perquè va ser un fenomen col·lectiu. Bé, es tractava d'una molt petita col·lectivitat: una colla d'amics, la que va fer creure que existia allò del «grup de Girona». El fet és que no ens agradava la poesia del moment. El realisme social havia arribat a uns extrems que no tenien res a veure amb la poesia i Espriu, la gran patum de l'època, era absolutament avorrit. José Maria Valverde i Gabriel Ferrater ens van posar en el bon camí. El d'escriure en vers i el de ser capaços de fer un poema amb qualsevol pretext. Tot això ho he explicat massa vegades. Però m'hi he de tornar a referir perquè Carner entra ara d'una manera decidida. Gabriel Ferrater, quan va llegir el meu *Papers privats*, encara mecanografiat, va dir-me: «Llegeix Carner i Foix i fes sonets». Jo, que sóc un bon nen, vaig fer totes tres coses a consciència. Llavors vaig «descobrir» Carner.

Narcís Comadira. «Carner i jo»,
dins Sense escut. Barcelona: Empúries,
1998, p. 148-149.

Preguntes

1. Quina és l'experiència lectora del poeta Narcís Comadira, pel que fa a la poesia de Carner?
2. Quines són les característiques de la poesia de Carner que fan que no el descobreixi plenament i l'assaboreixi fins als vint anys?
3. Descriu, en un text semblant, la teva experiència lectora d'*Els fruits saborosos* i explica què has descobert i en quin sentit estàs d'acord o en desacord amb l'autor del text.

Text 5

Josep Carner s'adona com ningú de la pobra realitat que ofereix la llegua literària catalana de la fi del vuit-cents, i s'imposa —malgrat que aquest verb, amb el ressò de violència que comporta no m'agrada gens— l'obligació de crear una realitat lingüística nova. Hi ha tres aspectes, a què ell es refereix, i que poden resumir bé la seva visió de les coses i el sentit de les seves propostes.

I) Qui coneix mínimament el tarannà carnerià comprendrà fàcilment el seu horror envers totes les formes de vulgaritat. El seu ideal, ni caldria repetir-ho, és crear un català «que es plegui a les exigències de l'elegància i de la polidesa», que sigui «flexible i matisat», i així la tasca poètica «podrà mostrar les

gràcies infinites del nostre verb». La pràctica lingüística més directament oposada a aquest ideal és la dels defensors del català-que-ara-es-parla, que ell descriu amb quatre trets durs i implacables.

[...] Enfront d'aquesta realitat lingüística «particularista», «rural» en el mal sentit de la paraula, que vol consagrar una llengua dura i esquerrpa, Carner oposa un ideal ben diferent: el d'uns temps nous que reconeix com a seus «en què [...] per l'esforç universal s'enlaira gradualment la tònica de l'idioma, tendint-se a la llengua literària única».^[1] Carner vol avançar pels camins de la creació d'un català que sigui, «com cal que en sigui una llengua perfecta», androgin. Per això parla, com hem retret abans, de la necessitat d'una llengua «flexible» i «dúctil», de «descobrir tots els secrets de la matisada formosor del nostre idioma», i de plantejar «tots sos problemes d'adaptacions modernes».

Modest Prats. «Carner: la gran virtut de la llengua»,
dins *Engrunes i retalls*,
Edicions CCG, 2009. p. 342-343 i 346.

Preguntes

1. Quin és el model de llengua que Carner vol per al català?
2. Creus que amb la seva poesia aconsegueix el seu propòsit?
3. Parla, a partir de la teva experiència lectora de Carner, del seu model de llengua i digues si estàs d'acord amb l'autor del text.
4. Fes una relació de mots i expressions que hagis après amb la lectura d'*Els fruits saborosos*.

Text 6

Començo la reimpressió de les meves obres (quan caldrà refoses o reordenades) amb aquest intent de la meva joventut ara que, 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. Si pertoqués als homes de renéixer, cauríem, ben segur, en les errors passades i ens menarien amb la mateixa imprecisió els correguts propòsits, però ho mig excusaria una mica d'innocència i d'il·lusió. Tanmateix és més greu de repetir deliberadament un gest de gràcia evaporada, repetir sense l'atenuant d'haver recomençat... En fi, ja els rims del primer llibre són reestampats, després de revistos, ço que m'ha conduït a llevar-los, tot passant, la pols.

Fa temps que van ésser escrits aquests idil·lis. Per a dar una impressió de la seva ancianitat fabulosa, només diré que jo per aquells volts encara vaig comprar-me una levita. Hi havia, no cal dir-ho, en el començ de segle, moltes altres coses curioses demés de la supervivència d'aquella peça impressionant. Una que ara especialment interessa de consignar, era l'entretallament de la nostra parla. Res no emocionava tant com uns Jocs Florals en els quals es revelés un nou dialecte; i Maragall arribava a sostenir que convé que cada home sigui un autònom dialecte vivent. Hom no imaginava la parla catalana sinó com una federació infinita i lil·liputiana de diversitats artificialment accentuades, de voluptats comarcals, que computaven i tot com a riqueses específiques les particulars deformacions grolleres d'una pura paraula general. Ja fretures d'un ordre elevadíssim imposaven la consciència una i l'ordenació per a l'escola, per a la tribuna, per al diari, per als primers assaigs de cultura nostrada, de la llengua literària, i hom encara es lliurava a la recerca de totes les possibles modalitats del pintoresc en morfologia i ortografia i en estranyes desfilades lèxiques. Honor eterna serà d'aquell exemplaríssim guidor abatut en plena saó de la vida —immolat, diríem— per un mal contret en una presó, el redreç de la parla, la seva total senyoria, la seva noble i desentelada ambició. Atenyement més que cap altre essencial i transcendental, orientat, per fortuna, per un mestre ilustre (no n'hi ha avui entre nosaltres, puc escriure amb goig, de més venerat); d'haver servit obscurament al qual en alguna hora crítica, als començaments de la Batalla Normista, tinc més plaer que de tota la meva provatura literària.

Llengua literària, llengua normada, fou, però, en memorable divinació i prefiguració, quan Prat de la Riba era encara un estudiantet amb vel·leïtats de poeta guimeranista, la de Costa i Llobera. Persistia purament en el poeta pollensí (tan generalment oblidada o pol·luïda com era arreu) la nostra aristocràcia, la nostra gentilitat racial. Li vagava de conversar en la seva històrica badia amb les divines fantasmes de Grècia i Roma; i una vegada em va dar una vella moneda local d'argent amb una quadriga, trobada gratant un poc la terra. Mallorca, de l'indret romàntic, recerat, medievalista de Quadrado i Aguiló, esdevenia, per gràcia del poeta del «Pi de Formentor», l'illa visitada per Melesigeni, l'encerclada per ones virgilianes, l'estatge delitós de la mesura, l'illa enyorívola (com si mai, com una nau, hi fos estat viatgera) de les ribes tirrèniques i egees. La mateixa clàssica testa del poeta semblava copiada d'una escultura del vell museu de Raixa. Ell donà carta de naturalesa en el nostre parlar (que abans hom s'havia complagut a presentar com a abrupte) a la melangia, aquest sentiment tan clàssic, tan avinent a la dolcesa i a la música: caldrà repetir que «Cala gentil» és un dels més bells poemes de la nostra renaixença? Ell assolí aquella transfusió divina que és el sublim, en escriure: «Mon cor estima un arbre...».

«Un gran esperit —diu Coleridge— ha d'ésser andrògin». No menys cal que en sigui una llengua perfecta. Verdaguer, naturalment, aportà, imposà el nostre català

bàsic; i fet i fet jo el tinc pel poeta més viril de Catalunya. És natural i colpidor en la força, factici i acromat en la tendresa. Ramon Picó em contava un dia que el poeta de Folgueroles, ran de la seva ordenació, dubtava si tanmateix no li hauria valgut més de fer-se soldat. Guimerà, al meu parer, era força més femení, i mai no l'interessà sinó algun ex-terrible Hèrcul filant al peu d'una Omfala; la seva tendresa pervadent s'afirmà, en un dels bells moments de la seva vida,^[2] enfront de la depravació anarquista, que atuïa la ciutat i no suggeria als seus habitants sinó un pànic infecte, amb contracops d'inhumanitat Però el seu verb era certament influït per la convicció que al català pertocava de romandre impressionantment baronívol al costat de la mollesa de l'espanyol. (Anotem, tot passant, que aquest sembla dur a orelles estrangeres, i és palesament menys apte a la fluïdesa musical: Joan Alcover el trobava irrevocablement tribunici). Crec que aquella contraposició, tota artificial en els seus termes, va ésser la deu primera de l'anomenat català «mascle», que va morir als Jocs Florals de Can Prosa, després d'haver començat en els altres. He sentit contar, també per Ramon Picó, que en el temps dels «trobadors» de paraigües i copaltes, Antoni de Bofarull li deia un dia, radiant de felicitat: —Se m'ha acudit una traducció incomparable, única de l'«Ei fu» (els mots inicials del *Cinque maggio* de Manzoni). Vejam si l'endevineu. Picó va assajar *finà* o algun equivalent, però Bofarull, amb una grossa complaença fonètica a les *jj*, ben del Camp, exclamà ressonantment:

—Ja jau!

La flama singularíssima de Maragall és la més estrènua exaltació de l'individual en la nostra literatura. Glorificador de l'emoció nua, repetint com el profeta, si calgués, una vocal extàtica, Maragall era devot de la intensitat com Costa i Llobera de l'ordre, o si voleu del *splendor ordinis*. Costa i Llobera era un gran hereu i Maragall, místicament, cap i fi de nissaga. L'emoció no pot consentir-se l'autocrítica, i Maragall (com deia Mn. Clascar d'un altre alt esperit, Torras i Bages) va dar flors i fulles i exsudacions gomoses. Altrament, Costa, mogut per anecdòtiques finalitats acadèmiques o d'edificació, embolcallà algun cop en simple retòrica emocions estantisses.

Maragall tingué molts d'enamorats. A part del seu nobilíssim i incomparable encís personal, la seva iniciativa alliberadora, reacció contra l'amanerada pobresa del verbalisme, congrià vora d'ell noms valuosos. L'emoció genuïna és apassionant, i, encara, els més la creuen fàcil. Però tot amb tot la literatura catalana, de la primera voga sonetista ençà, reaccionà cap a l'esperit d'estructura, substituint el filtre de vegades enganyós de la puresa pel sedàs més objectiu de l'exigència.

¿Qui podrà, si reviu en sa pròpia memòria, pagar-se de l'equivalència de la seva il·lusió i el seu assoliment? El més afavorit potser ultrapassa aquella: la munió dels altres endarreragem. Quan vaig escriure aquest llibret, hauria volgut amistar-hi l'íntima gràcia misteriosa que exemplificà Maragall i la venustat formal en serenor de llengua fixa que inaugurà Costa i Llobera. I veu's aquí, *Els fruits saborosos* no són sinó innocents idil·lis, fets al «pastel» per un enllaminat de la vida com a espectacle i

de l'idioma com a exercici d'entretocs. Foren acollits amb benvolença. Costa els consagrà una de les seves «Horacianes», Joan Alcover, que m'havia proposat de prologar-ne la segona edició, m'envià en record d'ells un poema; i jo, per agraïment, encara confús, enriqueixo aquesta segona eixida amb els dos generosos encoratjaments. El primer a escriure dels *Fruits* —d'una part d'ells, perquè eren encara inèdits— fou, em recordo, M. S. Oliver en una correspondència enviada al «Brusi», de Mallorca estant Maragall trià com la flor d'aquest llibret *Les cireres ingènues*. Guerau de Liost, encara no batejat aleshores amb aquest nom estrenu, penso que va escriure, amb excuses d'aquests poemes, el seu primer article a «La Veu de Catalunya».

És hora d'acabar aquestes ratlles... Seria interminable si evoqués, al volt d'aquest llibret, íntimes recordances, mal pogués atenuar la llibertat del meu esplai el fet d'haver estat aquests poemes una mena de formal bateig meu en literatura. Brogit cordial d'amistats juvençanes, iniciacions en amors de coses belles, primaverall il·lusió catalana, encís barceloní persistent i discret com una melopea en sordina, potser un altre dia em vagarà de refer en paraules noves la vostra vella empremta. Però no vull posar el darrer punt a aquesta expansió prefacial sense dir que aquests *Fruits*, abastats per una mà gosada i maldestra, tingueren —com a més dolç i inoblidable dels addictes— el delicat somriure matern, que sabé trobar-hi, ben segur, amb més encert que no cap perfecció literària, una mica d'aquella patètica indefensa gentilesa humana del fill únic emmarat.

Pròleg de Josep Carner a la segona edició
d'*Els fruits saborosos*. Sabadell: La Mirada, 1928

BIBLIOGRAFIA

PLET, Jaume. *L'obra de Josep Carner*. Barcelona: Teide. 1991.

INTELLES, Ester. «Pròleg», en J. CARNER. *Els fruits saborosos*. Barcelona: Edicions 62. 1984.

VERSOS AUTORS. *Josep Carner, llengua, prosa, poesia*. Barcelona: Empúries, 1985.

VERSOS AUTORS. *L'obra de Josep Carner. Volum d'homenatge; A cura de setanta-dos autors*. Barcelona: Selecta. 1959.

RRATÉ, Joan. *Papers sobre Josep Carner*. Barcelona: Empúries, 1994.

ALVE, Ruth. *Els fruits saborosos*. Barcelona: Andros, 1987.

ANENT, Albert. *Josep Carner i el noucentisme. Vida, obra i llegenda*. Barcelona: Edicions 62, 1982.



JOSEP CARNER i PUIG-ORIOI (Barcelona, 9 de febrer de 1884 - Brussel·les, Bèlgica, 4 de juny de 1970) fou un poeta, periodista, autor de teatre i traductor català, conegut com «el príncep dels poetes catalans». Renovador de la poesia, de la llengua i de la prosa. Creà un nou estil de periodisme polític. Llicenciat en Dret i en Filosofia i Lletres, ingressa a la carrera diplomàtica. Exercí càrrecs a Gènova, San José de Costa Rica, Le Havre, Hendaia, Beirut, Brussel·les i París. Durant la guerra civil espanyola es mantingué fidel a la República i no tornà a residir mai més a Catalunya.

El llibre de poemes *Els fruits saborosos* (1906) és considerat per la crítica com una de les fites del Noucentisme, moviment del qual Carner n'és capdavanter. La seva obra poètica evolucionà cap al postsimbolisme, amb llibres com *Auques i ventalls* (1914), *El cor quiet* (1925) i *Nabí* (1941). També destaca com a traductor d'autors com Charles Dickens, William Shakespeare, Mark Twain, Arnold Bennett, Alfred de Musset, Jean de La Fontaine, Daniel Defoe i Lewis Carroll, entre d'altres. Amb només vint-i-sis anys, el 1910, fou proclamat Mestre en Gai Saber en els Jocs Florals de Barcelona.

Notes

[1] «De l'acció dels poetes a Catalunya», dins *Teoria de l'ham poètic*, p. 30. **[Torna]**

[2] *A La festa del blat.* **[Torna]**