



Josep CARNER

Edició del centenari de *La paraula en el vent*, 1914, a cura de Jaume Coll.

Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2015, 3 vol.

Dins d'un estoig, ens arriba l'homenatge filològic de Jaume Coll al centenari de la publicació de *La paraula en el vent* de Josep Carner. El lector hi trobarà tres joies de l'ecdòtica: el facsímil (vol. I) d'un exemplar d'autor que es creia perdut –les peripècies del qual són explicades per Coll amb elegants el·lipsis–, l'edició (vol. II) de *La paraula en el vent* i *Paraula en prosa* (vol. III), on es recullen escrits de i sobre Carner, alguns dels quals –no pas la majoria– poc o gens difosos. Podrien ser llibres independents, però el primer i el tercer agombolen el central i contribueixen a crear una xarxa de relacions que s'il·luminen mútuament: el facsímil posa a l'abast del lector la mà correctora de Carner que prepara els seus poemes per incorporar-los a *La inútil ofrena*, i *Paraula en prosa* ens ofereix, amb una edició respectuosa amb les característiques lingüístiques dels originals i fins i tot amb restitucions filològiques, les primeres recepcions crítiques de *La paraula en el vent* i textos carnerians que Coll considera essencials per resseguir la poètica de l'autor (sobre la tradició poètica catalana, sobre la traducció –amb Shakespeare al capdavant– i sobre la revisió de l'obra i la creació poètica), a més de la reproducció de dues imatges que ens situen en el terreny, encara poc fressat críticament, de l'ècfrasi carneriana. S'obren així múltiples vies interpretatives que conflueixen en un volum, el central, que, al seu torn, depassa la simple etiqueta d'edició crítica, com Coll ens fa notar a la portada, ja que és una edició, en la seva forma concreta, sincrònica (perquè ens permet llegir *La paraula en el vent* en la seva plasmació original, acompanyada de comentaris mètrics), genètica (perquè conté variants anteriors dels textos editats), evolutiva (perquè en conté variants posteriors), sinòptica (perquè acara els poemes de *La paraula en el vent*, situats a les pàgines parelles, amb les versions de reculls posteriors, a les imparelles) i anotada (perquè se'ns hi comenta cada poema, sovint de manera didàcticament parafràstica). En aquest últim aspecte, i també a la introducció, plena de detalls aclaridors, cal dir que Coll tendeix a oblidar –és la seva opció– l'hermenèutica acumulada sobre el llibre. Deixant ara, però, això de banda, hi ha un altre adjectiu que cal remarcar: tenim al davant, especifica Coll, una edició que «és també sinòptica i estereoscòpica» (vol. II, p. 87). Després hi tornaré, perquè *estereoscòpica* és la clau de volta de tot aquest edifici.

En el llarg i costerut camí que ha conduït la filologia catalana cap a les edicions de variants d'autor, Josep Carner, com és de justícia pel seu paper en el desenvolupament

pament de la poesia catalana, ha estat significatiu: són del 1977 i del 1979 les edicions d'*Auques i ventalls* i de *La primavera al poblet* de Joan Ferraté amb inventaris de «discrepàncies», del 1984 l'edició d'Esther Centelles amb variants d'*Els fruits saborosos* –i, del mateix any, la de *La paraula en el vent*, sense variants– i de dos anys després la interessantíssima edició interlineal d'un poema que Coll i Salvador Oliva van publicar a *Reduccions* (núm. 29-30). Jaume Coll ha portat cap a cotes d'alta especialització aquesta tradició i ha reafirmat el lloc central de Carner en l'evolució de l'ecdòtica catalana amb la seva tesi (*Edició crítica de la poesia de Josep Carner publicada en llibre*, 1991), amb els seus estudis i amb les edicions de diferents llibres, especialment, pel que fa a qüestions ecdòtiques, de *Poesia* (1992), de *Nabí* (sobretot, les dels anys 1998 i 2012), d'*Arbres* (2004) –on trobem un aparat genètic que serà el model del que ara ha fet servir–, de *L'oreig entre les canyes* (2006) i de la mateixa *La paraula en el vent* (1998). En aquesta edició, el lector tenia, a peu de pàgina, les variants evolutives dels poemes en dos segments, separats els llibres als quals havien anat a parar –i això té a veure amb el concepte d'unitat crítica significativa de Coll. No s'hi inclouen les variants genètiques perquè haurien obligat a un tercer segment que hauria xocat amb les característiques de la col·lecció («El Cangur Plus» d'Edicions 62) que acollia el llibre. Les Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, amb una importància en el nostre panorama cultural a hores d'ara innegable, han permès alliberar-se del constrenyiment comercial i han fet que Coll pugui reprendre l'edició antiga, que l'hagi poguda completar i l'hagi feta girar com un calidoscopi fins a adquirir un nou estadi d'amplitud. Tot plegat, demostra que la crítica filològica no és una disciplina mecànica, subsidiària d'una altra de més gran que seria la lectura hermenèutica, sinó un punt de vista autosuficient que s'enfronta a la literatura des del problema de la seva ordenació material en la història, que interroga el text des de la dicotomia entre el canvi i la permanència.

Josep Carner és un autor privilegiat per abordar la literatura des d'aquesta perspectiva. D'entrada, perquè la seva obra és una constant pregunta sobre el temps. Ho diu ben clar a *La paraula en el vent*: on és la faç piadosa de les «dolces amigues»? El temps és la variabilitat de l'experiència (hi ha moltes amigues) que se sepulta en la memòria. Però, també, perquè aquest interrogant té una plasmació formal en l'acció variantística o, en la ment de Carner, correctora. «Aqueix raïm, oh Kronos, t'ha plascut», escrivia al final d'*Els fruits saborosos* (1906). La poesia és l'intent de trobar la permanència en el temps, de transmutar aquesta experiència –i aquí els ressons religiosos són evidents– en vi. En la lluita de Jacob contra l'àngel, a la qual Coll para molta atenció, la poesia és el combat entre el geni (l'home natural) i la inspiració (l'home sobrenatural), però aquest combat, segons Carner, no sempre es guanya al primer assalt. El poeta, com ens diu al pròleg de *La inútil ofrena* (1924), que Coll publica, s'ha d'enfrontar a les mancances d'*ell*, a la distància entre l'ideal i la poesia real escrita. Al pròleg de *Llunyania* (1952), una, escriu Coll, «prosa excepcional» (vol. III, p. 85), Carner hi defensa el dret d'esmenar-se, sempre «sota la influència (possiblement apta a donar més que no féu) de l'emoció primera» (vol. III, p. 86). Fins a quin punt, però, es pot recuperar aquesta emoció, i fins a quin punt el jo posterior

pot imposar-se al jo anterior? Ho va dir Maurici Serrahima en una carta citada per Coll a la seva edició de *Poesia* (1992): el jo del passat havia escrit «perquè fos permanent, per deixar fixada per sempre l'emoció que el portava a escriure» (Barcelona: Quaderns Crema, p. XXXIX), una emoció que els lectors havien fet seva i que no volien veure reinterpretada, per molt fal·lible que ara es revelés al poeta. I aquest és l'atzucac ètic de l'editor: una edició de variants s'ocupa d'una temporalitat que l'autor ha volgut cancel·lar, i els recursos tipogràfics del filòleg són, al capdavant, la retòrica de la indiscreció. Oimés si s'edita un llibre com *La paraula en el vent*, que Carner va refondre a *Poesia* –per bé que no consta que el rebutgés formalment com a republicable. Retòrica de la indiscreció i, en aquest cas, retòrica de la història, perquè, com s'ha afirmat tants cops, *La paraula en el vent* representa un abans i un després que no ens podem saltar.

Aquest conflicte es pot resoldre tant des de la convicció que la materialitat és sobirana com des de la consideració dels encerts de l'escriptor, dos extrems que admeten matisos. Coll, com altres estudiosos de Carner, tria sobretot el segon camí, i per això defensa amb determinació extrema la singularitat de Carner, la seva llibertat enfront d'Eugeni d'Ors i del Noucentisme i el progrés en l'esmena: «El trànsit d'una forma a una altra és una meravellosa lliçó de poesia, de retoc, de poliment, de restauració, de refecció, una lliçó de llengua apassionant» (vol. II, p. 66); assistiríem, doncs, a un procés molt clar: «De la vitalitat de la creació a la saviesa de la revisió» (ibídem). Certament, aquesta idea de progrés –que Coll veu inqüestionable si més no fins a *Poesia*, com va explicar al pròleg de la seva edició de *L'oreig entre les canyes*– presenta el problema de destriar entre l'habilitat adquirida per l'escriptor i els canvis imposats per les noves circumstàncies –d'edat, professionals, polítiques o culturals– en el seu sistema de valors, dues qüestions paral·leles i que s'influeixen l'una a l'altra. La solució d'aquests trencacolls entre materialitat històrica, progrés i evolució és, com Coll ens ensenya, posar en relleu la idea de *trànsit*. Si el filòleg està preocupat només pel text final, els aparats apareixeran en un lloc discret, que pot ser-ho cada cop més: a peu de pàgina, en apèndix, en volum a part. En canvi, si el filòleg se centra en el trànsit, pot fer compatibles la seva idea de millorament del text amb la lectura material i històrica, susceptible també de ser desenvolupada. És per això que Coll ens ofereix una edició estereoscòpica.

Va ser Cesare Segre qui va fer servir aquest qualificatiu per defensar la seva edició interlineal de l'any 1971 de *La Chanson de Roland*, capaç d'oferir diferents focalitzacions de lectura. La col·locació de les variants entre les línies del text principal, pràctica que la filologia italiana ja havia assajat al segle XIX, havia servit de model per a altres edicions dels anys seixanta i, el mateix 1971, Lanfranco Caretti la va reprendre per a la seva edició de la novel·la *I Promessi Sposi*. L'edició de *La paraula en el vent* que ara ens ofereix Coll, a diferència de la del poema de Carner que va editar amb Salvador Oliva a *Reduccions* el 1986, no és pas interlineal, però no deixa de ser estereoscòpica –parlem sempre en un sentit figurat del terme– perquè permet, segons especifica el filòleg, una lectura vertical (llegir de manera seguida bé les pàgines parelles, on trobem l'edició completa del llibre del 1914, bé les imparelles, on tro-

bem les versions finals dels poemes en altres llibres) i una lectura horitzontal (la comparació dels poemes acarats). En realitat, hi ha molts altres itineraris potencials, i això és el que acaba de justificar l'adjectiu: es poden llegir els aparats al peu en les lectures verticals, els aparats (que dialoguen entre ells) en horitzontal i, de fet, tenim la possibilitat d'anar fent ziga-zagues entre els diferents elements. Només una edició electrònica ideal, que permetés reordenar els elements i extreure'n les diferents relacions (també, per exemple, a partir de les versions dels poemes anteriors al volum del 1914) augmentaria les possibilitats de lectures. De tota manera, les edicions en paper poden guiar amb seguretat el lector en els itineraris crítics, com ho fa aquesta, a partir de tot un arsenal de recursos tipogràfics. De les estratègies que Coll fa servir, n'hi ha dues que em semblen fonamentals si volem entendre la seva proposta.

En primer lloc, Coll pren com a unitat crítica significativa els poemes, entesos com a blocs sincrònics que esdevenen, en el temps, diacrònics. Aquesta diacronia s'expressa, segons Coll, en estadis redaccionals que contenen variants definides pels diferents testimonis concrets. La comparació crítica a partir de blocs s'esdevé als poemes acarats –amb les malevitxianes pàgines en blanc per indicar que un poema no va anar més enllà–, però també als aparats al peu: com ja passava a l'edició d'*Arbres*, hi llegim les variants, ara separades en segments genètics i evolutius, d'un testimoni amb el text crític editat i després les variants d'un altre testimoni relacionades també amb el text crític, no pas amb el testimoni anterior o posterior. Per això, a la introducció, Coll es preocupa de classificar, més que no pas les motivacions de les variants (que ja ha analitzat en altres llocs), el grau d'intervenció que sofreixen els poemes. La sofisticació tipogràfica (negretes, cometes invertides, versaletes, símbols de tota mena, sigles, abreviatures, superíndexs, subíndexs o punts volats) és essencial perquè la informació sigui precisa i entenedora des de, malgrat tot, una certa economia que no tem les reiteracions –sempre tenint presents, és clar, les explicacions ofertes a la introducció, complementades amb taules de trànsit i de testimonis, i la cartolina de sigles.

En segon lloc, als aparats i als textos acarats, Coll fa servir la cursiva per marcar la variant i manté la rodona per a les lliçons coincidents o, en el seu vocabulari ecdòtic, isotopies. La cursiva com a marca de diferència no es pot pas aconsellar com a universal –perquè també pot ser una variant, i llavors caldria afegir-hi recursos distintius–, però aquí és certament operativa i va estretament unida a una altra característica de l'edició que també hem trobat al volum *Paraula en prosa*: «Una edició crítica ha de ser sensible a conservar críticament el sistema ortogràfic decidit per l'autor» (vol. II, p. 85). No entraré a comentar aquesta afirmació (Coll no la subscribia pas amb tanta contundència quan va editar *L'oreig entre les canyes*), ni m'ocuparé de la seva relació amb les regularitzacions en la *dispositio textus* o del fet que Coll qualifiqui de *divulgativa* la seva edició anterior, ortografiada –que no normativitzada, és clar–, de *La paraula en el vent*. Només constataré que, a part de permetre consignar variants ortogràfiques als aparats, aquesta opció ensenya tot el seu sentit si tenim en compte el paper que té, juntament amb la cursiva, en els itineraris que conformen l'estereoscòpia. Perquè el lector, d'aquesta manera, sempre es veu

abocat a una lectura des del trànsit entre diferents materialitats, també en les aproximacions verticals: si llegeix *La paraula en el vent* del 1914, es trobarà amb la distància en relació amb la seva pròpia grafia; si llegeix les versions finals dels poemes, la marca de les cursives el remetrà als textos de les pàgines parelles.

En escriure una obra nova, un autor ja modifica les anteriors en un camí que és, de fet, un itinerari de variants, però aquest procés s'accentua en el cas dels escriptors que canvien significativament –no pas petits matisos o errors manifestos– els llibres ja escrits. Se sol distingir entre la filologia d'autor (els mètodes d'edició) i l'aprofitament crític del material d'autor (la variantística). En realitat, potser cal considerar també l'edició com una interpretació en la qual la tipografia esdevé, com he dit, retòrica en mans de l'estudiós. Borges, a *El tiempo*, va fixar una paradoxa: «el problema de la identidad cambiante» (dins *Borges, oral*, 1979, però cito de *Miscelánea*, Barcelona: Random House Mondadori, 2013, p. 243-253). L'autor argentí considerava que la paraula *canvi* ja ens dona una solució: més que no pas una cosa reemplaçada per una altra, el que tindriem (com quan diem que una planta creix) és que una cosa n'esdevé una altra. És a dir, «la idea de la permanencia en lo fugaz». La permanència, seria «l'emoció primera», i, la fugacitat, la lluita contra la limitació, com volia Carner? O la idea de permanència s'ha d'entendre no tant com una identitat rígida, sinó com un camp d'obsessions que s'encarna en la fugacitat de múltiples respostes –algunes de les quals, no cal negar-ho, susceptibles de ser enteses com una millora o un aclariment? L'únic que sabem del cert és que Carner va transformar les seves obsessions al voltant del pas del temps en tramats formals de variants, i que aquest recorregut, sigui quin sigui el significat que li atorguem, només el pot fer palès l'edició filològica, que se'ns revela així com una autèntica acció crítica i interpretativa. Per això es pot dir que Jaume Coll ha desenvolupat un camí propi i fecund com a crític, un camí del qual és altíssim exemple l'edició commemorativa del centenari de *La paraula en el vent*.

Víctor Martínez-Gil

Universitat Autònoma de Barcelona