
«Sóc més lluny que estimar-te», més enllà del
plagi: *Cambra de tardor* i *La llicó*, de Gabriel Ferrater
per Xavier Macià i Núria Perpinyà

En una de les narracions del *Kalendergeschichten* de B. Brecht, *Històries del Sr. Keuner (Originalitat)*, el Sr. K. es lamenta que encara hi hagi qui gallegi públicament de poder escriure grans llibres sense l'ajut de ningú i que, malauradament, aquest parer sigui comunament acceptat. El plany del Sr. K. té valor atemporal i explica absolutament el devesall inacabable de *Trivalliteratur* dins la història de la literatura universal.

La creació individual, la creació aïllada d'un home sol és sempre deficient, inconsistent. Cap escriptor no ha de desvincular-se totalment de la tradició literària. En aquells casos en què l'autor pretén de viure al marge de la tradició, la seva obra s'hi vincula ineluctablement i és precisament des del moment en què hom estableix aquest vincle que l'obra, suposadament original, esdevé francament microscòpica. Més: l'escriptor no pot construir la seva obra sense remetre-la a una determinada tradició que el forneixi dels elements referencials i dels materials (lingüístics, històrics, poètics etc.) necessaris per a l'elaboració d'una obra literària sòlida, original i exempta de generalitzacions anodines. Aquesta darrera reflexió és precisament a la base del poema «Els aristòcrates», en el qual G. Ferrater es lamenta, com en d'altres ocasions, de la manca de tradició literària amb què es troba l'escriptor català. Serveixin com a exemple les dificultats que hagué de superar C. Riba en el seu quefer poètic per tal de vèncer les limitacions a què es va veure sotmès com a conseqüència d'haver de treballar amb una llengua literària pobra en expressions morals.

Una distinció important que podria establir-se, entre els escriptors i en funció de la seva actitud envers la tradició fóra precisar quins d'ells exhibeixen obertament els seus deutes literaris i quins, com és ara J. Carner, amaguen al lector tota xarxa intertextual. Entre els primers, són exemples paradigmà-

tics T.S. Eliot, J. Joyce o U. Eco. En la literatura catalana, el cas més rellevant és G. Ferrater. En la seva poesia s'hi troba des de citacions literals de versos, títols de poemes i de llibres manllevats, imatges, motius etc., fins a reelaboracions i manipulacions de poemes d'altri. Més: tant al seu epíleg a *Da nuces pueris*, com en diverses entrevistes, i àdhuc a *Les dones i els dies*, G. Ferrater fa esment explícit d'alguns dels referents literaris (Catul, la literatura medieval, la prosa francesa del xiv, la poesia anglosaxona, Baudelaire, Kavafis, Pavese, Heine, Brecht, Riba, Carner) amb què ha elaborat el seu discurs poètic. Tanmateix, esbrinar l'allau d'influències literàries en la poètica ferrateriana és un projecte altament suggerent que no pot exhaurir-se en absolut només amb un simple inventari de noms, corrents estètico-literaris, obres etc. És necessari, a més de fer una relació exhaustiva de les fonts, d'observar i de precisar de quina manera s'articulen i com són manipulades. Caldria també discernir entre la presència de plagis, ressonàncies, similituds diverses, herències de motius, «idees de l'ànima» etc. En efecte, és només analitzant atentament el canemàs que conforma cadascun dels poemes de *Les dones i els dies* que hom pot arribar a comprendre com un poeta pot fer-se seva la tradició. La nostra contribució a l'estudi d'aquesta captivadora dimensió de la poesia de G. Ferrater és concretada ara com ara en dos dels seus poemes, «Cambra de la tardor» i «La lliçó», si bé aquestes dues lectures no pretenen en absolut d'exhaurir tots els referents literaris a què poden remetre's tots dos poemes.

I

«Cambra de la tardor»,¹ poema que inaugura la segona part de *Les dones i els dies*, és un dels més reeixits dins el conjunt de l'obra ferrateriana. L'originalitat de la imatgeria emprada pel poeta, la complexitat i la riquesa metafòrico-simbòlica que hi desplega, la quotidianitat de l'experiència que hi és descrita i la universalitat d'allò que podríem definir com la reflexió moral del jo poètic, són elements que fan que el poema pugui ser considerat paradigma de la profunda força creativa i expressiva del llenguatge ferraterià.

Cambra de la tardor

La persiana, no del tot tancada, com
un esglai que es reté de caure a terra,
no ens separa de l'aire. Mira, s'obren
trenta-set horitzons rectes i prims,
però el cor els oblida. Sense enyor
se'ns va morint la llum, que era color
de mel, i ara és color d'olor de poma.
Que lent el món, que lent el món, que lenta
la pena per les hores que se'n van
de pressa. Dígues, te'n recordaràs
d'aquesta cambra?

«Me l'estimo molt.

Aquelles veus d'obres —Què són?»

Paletes:

1. Originàriament, aquest poema cloïa el volum *Da nuces pueris* (1960). Més tard, en publicar *Menja't una cama* (1962), G. Ferrater recuperà el poema «Cambra de la tardor» (i també «Le grand soir») i el posà a l'inici d'aquest segon llibre de poesies.

manca una casa a la mançana.

«Canten,
i avui no els sento. Criden, riuen,
i avui que callen em fa estrany».

Que lentes
les fulles roges de les veus, que incertes
quan vénen a colgar-nos. Adormides,
les fulles dels meus besos van colgant
els recers del teu cos, i mentre oblides
les fulles altes de l'estiu, els dies
oberts i sense besos, ben al fons
el cos recorda: encara
tens la pell mig del sol, mig de la lluna.

L'anècdota referencial del poema és aparentment senzilla: es tracta del retrobament —en el present— de dues persones (un home i una dona) que ja havien viscut —en el passat i en el mateix lloc— una determinada experiència amorosa que ara els uneix novament. El joc entre l'experiència passada i present ens és donada en el poema a través del diàleg,² entre els personatges (vs. 10-15).

Cal tenir en compte, però, que la veu del jo poètic se situa en el passat,³ mentre que la veu del tu (que apareix entre cometes) correspon en un cas (vs. 11-12) al passat i en un altre (vs. 13-15) al present. Precisament, entre la veu del tu en el passat i la veu del tu en el present, se situa la veu del jo en el passat «Paletes:/manca una casa a la mançana», una referència puntual a la realitat exterior de l'experiència dels personatges, que és la que dona sentit, en tot cas, a la veu del tu en el present. És a dir: en el present les veus dels paletes ja no es poden sentir perquè la casa de la mançana on treballaven ja l'han acabada. La casa, doncs, funciona en el poema com a referent temporal.

Abans hem dit que el joc entre present i passat se'ns feia evident en el diàleg entre el jo i el tu. Cal dir, però, que aquest diàleg és en realitat inexistent. Tota la part de diàleg que fa referència al temps passat existeix només en la ment del jo poètic i és només una part més de la seva reflexió íntima i personal, no compartida. Els versos 13-15 corresponen realment a la veu del tu, i tot i que defineixen en gran part el sentit últim del poema (el fet que cap experiència, sigui del tipus que sigui, no pot repetir-se en el temps) formen part integrant de la reflexió interior del jo només casualment.

2. Aquest diàleg suggereix, en certa manera, la incomunicació que hi ha entre els dos personatges, i, en aquest sentit, recorda el diàleg que apareix a *The wast land* (1940) de T. S. Eliot, concretament els versos 17-23 d'«A game of chess»:

What is that noise?
The wind under the door.
What is that noise now? What is the wind doing?
Nothing again nothing.
Do
You know nothing? Do you see nothing? Do you remember
Nothing?

[Traducció:

*Una partida d'escacs. «Què és aquest soroll?» / El vent sota la porta. / «I aquest soroll, què és? El vent, què fa?» / Res, et dic, res. / «Però, que no / saps res? Que no veus res? Que no et recordes / de res?» (J. FERRATÉ, *Lectura de "La Terra Gastada"* de T. S. Eliot, Barcelona 1977, p. 27).]*

3. En realitat, la veu del jo és sempre una veu del present, però és una veu recordada i, doncs, ens remet a una experiència del passat.

Com en tants altres poemes de Ferrater, doncs, el tu (la dona) no és reflexiu, sinó únicament sensitiu (d'aquí el seu caràcter profundament vitalista i feliç); el jo, en canvi, és sobretot reflexiu, racional. La dona, per la seva banda, intueix, a través de la inexistència del so de les veus dels paletes, la diferència que existeix entre passat i present. El jo, ben diferentment, constata racionalment aquesta diferència i reflexiona sobre el caràcter definitiu del pas del temps en les persones i les seves experiències.

És evident que un dels exercicis més interessants a què ens convida aquest poema és el de veure i determinar de quina manera s'interrelacionen i s'entrellacen els distints, diversos i nombrosos signes que hi apareixen. Però el nostre interès se centra, sobretot, a localitzar els possibles referents literaris de tot el poema o d'alguns dels seus versos i caldrà doncs, que limitem la nostra anàlisi en aquest punt concret.

El tema de la reflexió sobre el pas del temps des d'una perspectiva heraclitiana té una llarga tradició en la literatura universal i, des d'aquest punt de vista, el poema no aporta res d'original. Allò que ja no és tan freqüent és l'anècdota concreta que serveix com a excusa d'aquest tipus de reflexió. Ens cal veure, en primer lloc, si G. Ferrater és original en aquest sentit o bé si s'ha servit d'algun referent literari anterior i, en aquest cas, ens caldrà precisar quins són els deutes del poema respecte a aquells referents i de quina manera han estat utilitzats.

El referent literari que segurament és més evident a «Cambra de la tardor» és el poema «Dopo» de C. Pavese. En aquest poema Pavese ens parla de les reflexions que fa el jo poètic sobre la relació amorosa que ha tingut amb la seva companya, un cop aquesta ha marxat i és sol a la cambra on s'han trobat. El poema acaba així:

*Dentro il buio è affondata la nuda colina
e la pioggia bisbiglia. No c'è la compagna
che ha portato con sé il corpo dolce e il sorriso.
Ma domani nel cielo lavato dall'alba
la compagna uscirà per le strade, leggera
del suo passo. Potremo incontrarci, volendo.⁴*

El motiu del poema de G. Ferrater és concretament aquest retrobament amb l'estimada (la *compagna*) anunciat a «Dopo». No es tracta, però, d'un retrobament immediat, sinó al cap d'un quant temps. És a dir, quan els amants són ja madurs. Pavese, a «Dopo», no fa cap referència a l'edat dels amants ni a l'època de l'any en què té lloc l'encontre; l'única referència temporal que apareix en Pavese és la del moment de l'encontre (la tarda), la del moment en què el jo parla (el capvespre) i la del moment en què l'estimada tornarà als seus quefers quotidians (l'albada). En Ferrater, però, els referents temporals són importantíssims i ens són presentats en forma de binomis oposats: passat-present, estiu-tardor, dia-nit; o a través de referències puntuals («Mira, s'obren/trenta-set horitzons rectes i prim»), jocs sinestèsics («se'ns va morint la llum, que era color/ de mel, i ara és color d'olor de poma»),⁵ imatges («fulles roges de les veus», «fulles altes de l'estiu»), etc.

4. C. PAVESE, *Lavorare stanca* (1961); trad. catalana: *Treballar cansa* (Barcelona 1978), vs. 28-33.

5. Aquesta imatge recorda molt especialment el poema «La poma escollida» del llibre *Els fruits saborosos* (1906) de Josep Carner, poeta, com se sap, molt admirat per G. Ferrater.

A banda el fet que a «Cambra de la tardor» Ferrater reprèn el tema del retrobament ja anunciat a «Dopo» i que en tots dos casos l'experiència amorosa es dona en una mateixa hora del dia, hi ha encara un altre element que és comú a tots dos poemes: l'espai físic (la cambra) en què té lloc l'encontre i el referent físic (la finestra) que serveix de nexa d'unió (i alhora de separació) entre els amants en la seva intimitat i la realitat exterior; i que, especialment en Ferrater, tindrà un paper determinant pel fet d'erigir-se com a referent tangible i objectiu del pas del temps.

Però hi ha també diferències rellevants. Així, mentre que a «Dopo» allò que té importància és sobretot la descripció de l'experiència viscuda pels amants (sempre des de la perspectiva del jo) en relació amb la realitat exterior (que funciona com a correlat objectiu de l'estat d'ànim del jo) a «Cambra de la tardor» el que és important és de posar en relació l'experiència del present i la del passat i, de retruc, de ressaltar-ne els aspectes que les diferencien. I mentre que a «Dopo» l'experiència era positiva, perquè la separació no és en cap moment definitiva, ja que existeix la possibilitat de l'encontre («*Potremo incontrarci, volendo*»), a «Cambra de la tardor» l'experiència és negativa, perquè, tot i que no hi ha separació física entre els amants, sinó retrobament, aquest és malgrat tot imperfecte, en el sentit que en el present és impossible de re-viure l'experiència del passat: es dona, certament, una separació ineluctable entre els amants d'ara i els amants en el passat, que existeixen bàsicament en el record del jo.

Aquest tema del record d'una experiència eròtica en el passat, del record de la cambra d'amor, és certament recurrent en mants poetes. Fixem-nos, però, particularment en el poema «Una nit» de K. Cavafis:

La cambra era vulgar i miserable,
oculta als dalts de la taverna equívoca.
Per la finestra es veia el carreró
estret i brut. Arribaven, de baix,
les veus d'uns quants obrers
que jugaven a cartes i que reien.

I allí, damunt el llit plebeu i humil,
vaig obtenir el cos de l'amor, vaig tenir els llavis
sensuals i rosats de l'embriagament—
rosats d'un embriagament tan fort que, fins i tot
ara, que escric, passats tants anys!,
a casa, sol, em torno a embriagar.⁶

Allò que és interessant de contrastar d'aquest poema és la imatge de la cambra i de la finestra, d'una banda, i els vs. 5-6, d'una altra, és a dir, les veus dels obrers que juguen a cartes i riuen. Com es pot observar, la relació d'elements i d'imatges és idèntica a la que apareix a «Cambra de la tardor».

Cal remarcar, però, que la relació entre tots dos poemes afecta bàsicament la realitat espacial (la de la intimitat i la del món exterior). Pel que fa a d'altres aspectes concrets, les diferències entre els poemes són enormes. D'entrada, cal

6. Hem donat la versió catalana que en fa Joan Ferraté (*Les poesies de C. Cavafis* [Barcelona 1987]), perquè es pot afirmar amb tota certesa que G. Ferrater la coneixia, segons que es desprèn de les notes de presentació escrites per J. Ferraté per a una altra edició (Barcelona 1978) d'aquestes versions de Kavafis. Cal recordar, però, que G. Ferrater conegué Kavafis a través de la versió francesa que en feren M. Yourcenar i C. Dimaras (1944 i 1958) i que fou ell precisament qui el donà a conèixer a Carles Riba i al mateix Joan Ferraté.

notar que per a Kavafis la relació amorosa en el passat és únicament record, un plaer solitari de la memòria; mentre que en Ferrater record i vivència, memòria i experiència conflueixen inseparablement. Ni el diàleg entre els personatges ni el tema del retrobament no apareixen, doncs, en el poema de Kavafis. Més: com en el poema «Dopo», l'experiència descrita a «Una nit» és obertament positiva. La referència a la realitat que envoltava els amants en el seu encontre eròtic (descrita sempre en termes negatius: «cambra vulgar i miserable», «carreró estret i brut», «veus d'obriers que jugaven a cartes i reien») és absolutament secundària en el moment present, el del record de l'experiència passada. Res d'allò que en el passat podia haver estat desagradable per als amants (l'espai llòbreg i sòrdid, la manca d'intimitat absoluta etc.) no té ara cap valor substantiu, sobretot perquè la memòria del jo és bàsicament sensitiva i, doncs, el record de l'experiència és clarament feliç.

En el poema de Ferrater, però, la realitat que envolta els amants (que no és descrita negativament) té una importància cabdal, fonamentalment perquè no funciona com a marc ornamental, sinó que té un valor simbòlic extraordinari i determinant. És a dir, la finestra, l'hora del dia en què té lloc l'encontre, les veus dels obrers funcionen com a referents factuais del pas inexorable del temps i refermen la distància insalvable entre les experiències present i passada dels amants. A «Cambra de la tardor», doncs, la realitat externa és negativa, però no per ella mateixa, sinó pel que significa.

Ara bé, l'experiència eròtica que ens és descrita a «Cambra de la tardor» no és objectivament negativa. Ho és només des del punt de vista subjectiu del jo. I ho és sobretot perquè és a través d'aqueixa experiència que el jo reflexiona sobre el caràcter determinant del devenir temporal:

Que lent el món, que lent el món, que lenta
la pena per les hores que se'n van
de pressa. [...] ⁷ (vs. 8-10)

Ara bé, d'aquesta reflexió subjectiva del jo, la dona (el tu) no en participa, o almenys això és el que es desprèn dels versos 13-15. La dona només intueix que la realitat que envolta l'experiència del present no és ben bé la mateixa que la del passat, la qual cosa no vol dir que aquesta circumstància afecti realment l'experiència mateixa. Això és almenys el que el jo creu, i és tenint en compte aquest fet que cal entendre els darrers versos del poema:

[...] Adormides,
les fulles dels meus besos van colgant
els recers del teu cos, i mentre oblides
les fulles altes de l'estiu, els dies

7. Aquesta imatge contradictòria entre el temps històric (i, doncs, universal i comuna a tota la humanitat) que passa als nostres ulls molt lentament i el temps individual (i, doncs, particular, propi de cada persona concreta) que passa tan de pressa; i la imatge paradoxal de la lentitud del temps recordat i la celeritat del temps viscut tenen com a referent literari el poema cinquè d'«A la sante» (*Alcools*, 1913) de G. Apollinaire:

*Que lentement passent les heures
Comme passe un enterrement*

*Tu pleureras l'heure où tu pleures
Qui passera trop vite
Comme passent toutes les heures.*

oberts i sense besos, ben al fons
el cos recorda: encara
tens la pell mig del sol mig de la lluna.
(vs. 17-23)

El cos de l'estimada, que és només sentits, pot recordar i doncs re-viure plenament en el present l'experiència del passat. És així únicament, a través dels sentits, que es pot fer realitat allò que racionalment és impossible: vèncer la força determinant i inexorable del pas del temps.

II

Gabriel Ferrater en el seu epíleg a *Da nuces pueris* declara explícitament el seu deute envers la poesia anglesa: «He provat de fer-me un racó a l'ombra de la branca de la poesia anglesa que surt a Thomas Hardy i s'allarga amb Frost, Graves, Auden.» El ressò d'aquesta tradició en la seva obra es fa palès, entre d'altres, en l'ús dels «*ritmos de habla corriente, una manera de combinar las preocupaciones públicas y las privadas sin recurrir a las grandes declamaciones filosóficas*».⁸ El poema «La lliçó» és un exemple de la presència del substrat poètic anglosaxó a *Les dones i els dies*:

La lliçó

Te'm gires, en el moment que obres la porta,
i rius, i una vegada més he d'aprendre
la lliçó de subjecció, dolça i sabuda:
que un teu posat se m'endú sempre, i com allisa
l'obstacle de rompents on m'aïllo, difícil
i encara personal. És aquest, és
aquest d'ara, el posat
com et gires, i el tors
decanta i desorienta, concedit
al moviment, la més pausada zona
on dorm la reserva del teu cos.
(Quin horror innegable, quin horror
de matèria del món, quan penso
que em dono a compondre una rompuda falsedat
des d'aquí, d'aquest altre
lloc del món, mentre potser
que es gira, en el moment que obre la porta
d'una cambra on no em trobaré mai.)

Un acte quotidià: una noia obre (i tanca) una porta i ens somriu. Un ritme sinònim: el vaivé del mar. Una reflexió moral: la dona inaccessible, la fugacitat de l'instant. Anècdota, metàfora i reflexió que també es troben en el poema «The door» de R. Graves:

The door

*When she came suddenly in
It seemed the door could never close again,
The room lay open to a visiting sea
Which no door could restrain*

8. A. TERRY, pròleg a G. FERRATER, *Mujeres y días* (Barcelona 1979), p. xii.

*Yet when at last she smiled, tilting her head
 To take her leave of me,
 Where she had smiled, instead
 There was a dark door closing endlessly
 The waves receded.*⁹

En el poema de Graves la metàfora de la noia com les ones del mar que s'atansen rialleres i s'allunyen és molt més explícita que en el cas de Ferrater, el qual recrea aquest tòpic d'una manera més singular: que la noia sigui com el mar es dedueix del fet que el jo poètic representi un «obstacle de rompents» que l'embat de les ones va polint. L'encontre entre la noia —ona— i el jo poètic —penya-segat de la costa— és un impacte fugaç però fortíssim per al jo - penya-segat. Tanmateix, no és només a causa de la mútua fugacitat de la dona i l'ona que Graves i Ferrater posen en correlació ambdós elements, sinó que tots dos poetes materialitzen i manipulen aquesta tradició simbòlica en una escena quotidiana. El vaivé de la porta que obre una noia és com el vaivé de les ones del mar. Tots dos ritmes serveixen com a correlat objectiu de la noia respecte al personatge poètic masculí, és a dir, del seu moviment pendular: la dona és la presència que ens sobta, se'ns atansa, se'ns obre amb el seu somriure, ens torba profundament i s'allunya tancant-se un altre cop.

Entre «The door» i «La lliçó» hi ha algunes diferències importants: la primera és una diferència pronominal que afecta el to dels poemes. Mentre que «The door» és construït en tercera persona i el jo poètic no hi és present sinó indirectament, a «La lliçó» la noia apareix en segona persona i la veu del jo poètic és fonamental. Que la noia sigui «tu» i no «ella» la fa més propera i li atorga versemblança: no és una «ella» indefinida i llunyana; l'interlocutor del poema no som nosaltres lectors, sinó en primera instància (perquè en la reflexió posterior veurem com la noia ja s'ha allunyat) ets «tu», aquesta noia concreta que el jo poètic ferraterià coneix que, com indica el datiu ètic («Te'm gires»), és part seva independentment que la noia conegui o reconegui aquest vincle que els uneix. Un vincle efímer que en aquest poema actua més a nivell de conducta no verbal que no pas verbal (més per «vibracions» que per converses), però alhora —i en aquest punt difereix també del poema de Graves— un vincle que li és recurrent, que reitera la seva fugacitat com les ones: «un teu posat se m'endú sempre». Un endur-se que torna a fer referència al vers de Baudelaire que apareix a «In memoriam»: «*La musique parfois me prend comme une mer*»; la música a voltes, la dona en Ferrater sempre. L'altra diferència existent entre ambdós poemes radica en la segona estrofa de «La lliçó» en què se situa la reflexió moral del poema, que si bé és també implícita a «The door» ho és només en el sentit que hem esmentat fins ara, això és, la fugacitat de l'instant (femení). El segon sentit de la reflexió que apareix entre parèntesis fa referència a la pròpia activitat poètica: l'«horrorosa» consciència que l'escriptura

9. R. GRAVES, *Selected Poems* (Harmondsworth 1986), p. 152.

[Traducció:

La porta. Quan ella va entrar, tan de sobte, / semblava que la porta no es tornaria a tancar mai més, / ella ni tan sols la va tancar —ella, ella—, / la cambra restà oberta a un mar insistent / que cap porta no podia aturar. // Però a la fi va somriure movent el cap / per acomiadar-se de mi, / allí on abans havia somrigut / hi havia una porta negra tancant-se sense fi, / les ones s'allunyaren.]

no és sinó una imitació falsa i esquinçada de la realitat («Em dono a compondre una rompuda falsedat»). El poeta s'afanya a recrear el posat de la noia, l'experiència que els ha unit des de l'altre lloc del món que és la literatura i s'adona que està malversant un temps que podria haver estat un altre cop amarat de la seva presència. Forçant una mica la lectura, podríem veure també en aquesta composició d'una rompuda falsedat no tan sols l'enganyosa imitació de la realitat, sinó també l'exercici del plagi que està fent; el poema, el joc literari d'imitacions són un *divertimento* fatu en el qual el poeta no s'extasia perquè menysté les vertaderes libracions que es creen en el món de la realitat. Aquesta és una part de la lliçó que el poeta n'extreu i que es relaciona amb la gran lliçó no ja d'aquest poema, sinó de tota l'obra poètica de Ferrater: saber que les dones són les seves midons, que elles posseeixen el tresor autèntic de la vida i, en conseqüència, que només amb elles es pot aprendre i aprehendre'l. Afegir ara que aquest poema és també una gran lliçó de poesia anglesa pot resultar de caràcter menor, però és també aquesta lliçó la que ens ha impressionat com a lectors de la seva poesia, perquè al darrere de «La lliçó» no només s'hi pot amagar «The door» de R. Graves, sinó «She opened the door» de T. Hardy:

She opened the door

*She opened the door of the West to me
With its loud sea-lashings,
And cliff-side lashings
Of waters rife with revelry.*

*She opened the door of Romance to me,
The door from a cell
I had known too well,
Too long, till then, and was fain to flee.*

*She opened the door of a Love to me,
That passed the wry
World-welters by
As far as the arching blue the lea.*

*She opens the door of the Past to me,
Its magic lights,
Its heavenly heights,
When forward little is to see!*¹⁰

10. T. HARDY, *The complete poems*, a cura de J. GIBSON (Londres 1981), p. 773, [Traducció:

Ella va obrir-me la porta. Ella va obrir-me la porta de l'Est / amb els seus forts assots de mar, / i els rompents dels esculls / d'aigües amurades de gresca. // Ella va obrir-me la porta del Romanç, / la porta de la presó / que jo coneixia massa bé, / de feia temps, i de la qual era llest a fugir-ne. // Ella va obrir-me la porta de l'Amor, / per on passava el guenyo, / trasbalsant els mons, / tan ràpid com l'arc-iris pel prat. // Ella m'obre la porta del Passat, / els seus llums màgics, / els seus cims celestials, / des d'ara, que minso es veuen!

Noteu també com la iteració anafòrica del pronom *She* del poema de Hardy és recollida en el de Graves en el tercer vers.]

En aquest poema del llibre de *Human Shows* de Hardy, datat l'any 1913, el motiu de la dona obrint una porta no té tan acusada la doble funcionalitat quotidiàno-simbòlica que trobem en els poemes de Graves i Ferrater. El sentit emprat per Hardy ateny bàsicament el nivell simbòlic; tot i que Hardy atorga en la seva obra una importància poètica essencial a «les coses petites de cada dia», en aquest poema l'acció quotidiana no té un sentit com a tal, sinó que és elevada a la categoria de metàfora. És a dir, el procés és l'invers del de Graves i Ferrater. El discurs de Hardy se situa en el nivell abstracte de les grans circumstàncies que conformen la vida del poeta (l'amor, la literatura, la força, el temps) i es val d'una metàfora quotidiana com a anàfora simbòlica. Els discursos de Graves i Ferrater operen a la inversa, ja que dedueixen un significat simbòlic d'una escena quotidiana. Graves i Ferrater ens presenten una escena amb uns personatges i una acció (una porta és oberta); en Hardy no hi ha cap escena, la porta no té una entitat real. És una metàfora polisèmica perquè simbolitza alhora la porta de l'est (segurament una referència al sol, que surt per l'orient, és a dir, l'arribada de l'energia vital), la porta del romanç (la literatura), la porta de l'amor i la porta del passat. La dissemblança entre aquest poema i els dos anteriors radica també en el fet que la dona del poema de Hardy no torna a tancar la porta. La dona hardyana obre al poeta totes les grans portes de la vida estrepitosament, però les deixa obertes, mentre que els personatges femenins de Graves i Ferrater només s'entrelluquen un moment per tancar-se definitivament (R. Graves) o fins a una altra llambregada enlluernadora fugaç (G. Ferrater).

La metàfora marina de la noia és també comuna a tots tres poemes, però, igual com succeeix amb l'element de la porta, el seu sentit no és idèntic. L'aparició de la noia en la vida del jo poètic de Hardy o a les «cambres» dels de Graves i de Ferrater és un adveniment sobtat i d'un gran impacte com l'assot del mar i, com a tal, és un tret comú a tots tres poemes: «*With its loud seashashings, / and cliff-side clashings*» (vs. 2-3) (Hardy); «*She came suddenly in / [...] a visiting sea / Which no door could restrain*» (vs. 1-3) (Graves); «que un teu posat se m'endú sempre, i com allisa / l'obstacle de romponents on m'aïllo (vs. 4-5) (Ferrater). L'altre tret comú és el xoc de les aigües com a metàfora de l'aldarull vital de la noia, del seu ésser amarat d'aigües de gresca, qualificatiu que en Hardy apareix unit a l'element metafòric («*of waters rige with revelry*») i en Graves i Ferrater unit a l'element metaforitzat («*She smiled*» i «rius»). En els poemes d'aquests dos autors la metàfora marina de la noia té encara una tercera funció que no contempla el de Hardy: l'efimeritat (que, com ja hem dit, és reblada per Ferrater com a efimeritat reiterada). La dona de Hardy arribà com un mar vigorós i rialler, les dones de Graves i Ferrater arribaren amb la mateixa força, però s'allunyaren com ones inacessibles.

La segona estrofa de «*She opened the door*» no fou recollida per Graves, però sí per Ferrater. Aquesta estrofa fa referència a la relació entre dona i literatura. Tant Hardy com Ferrater manifesten el seu escepticisme o, millor, el seu horror envers l'ofici d'escriure entès com un reducte a l'altre costat del món; aleshores escriure esdevé una presó perquè allunya el poeta de la vida. Ara bé, situats en cadascun d'aquests poemes, veiem com l'aparició de la dona en la vida del personatge poètic de Hardy atorga un sentit al fet d'escriure, el sentit que, apartat de l'experiència vital, no existia i per la qual cosa el jo poètic estava disposat a fugir del seu quefer poètic; la presència de la dona fa que escriure torni a tenir sentit si recrea la vida autèntica. Aquesta relació en

el poema de Ferrater és distinta: atès que l'encontre amb la dona ha estat intens però fugaç, al poeta només li resta recrear literàriament aquest moment i, certament, aquesta experiència li dóna tema per fer un poema, però el poeta s'estimaria més continuar fruit amb aquesta experiència que haver de recórrer al darrer recurs d'intentar d'una manera infructuosa de retenir-la literàriament.

La tercera estrofa reporta l'aliança íntima entre la dona i l'amor, que és també comuna als altres dos poemes. En el poema de Hardy aquest amor apareix contraposat a l'amor capriciós que ens pot facilitar el guenyó de Cupido, esplèndid però efímer com l'arc de Sant Martí. L'amor existent en els poemes de Graves i Ferrater, si bé no és qualificat com a capriciós ni es recorre ja al mite clàssic, sí que pertany al grup dels amors tant colpidors com fugissers.

La quarta estrofa del poema de Hardy expressa la relació existent entre la dona i el passat del jo poètic. D'ençà de l'aparició femenina totes aquelles vivències que semblaven llums màgiques i cims celestials d'ara en endavant es veuran infinitament menuts enlluernades pel gran sol de la seva presència. En el poema de Graves l'element temporal lluminós apareix en negatiu: en anar-se'n, la noia condemna a una infinita foscor tot el futur. En el poema de Ferrater, el factor temporal apareix sense lluminositat; el passat era un seguit de recurrències efímeres de portes que s'obrien i es tancaven, el futur és vist amb desolació: segurament ella obrirà la porta de la seva vida a una cambra que no serà la seva.

En conclusió, les relacions existents entre aquests tres poemes poden centrar-se en distints punts. D'entrada, el poema de Hardy presenta una estructura formal inscrita dins els cànons més estrictes de la mètrica tradicional, mentre que els altres s'allunyen d'aquest tipus d'estrofisme. El poema de Hardy és un poema de plenitud triomfant, mentre que els altres dos són poemes d'insatisfacció que reflecteixen una realitat menys generosa. No caurem en la temptació de dir que el temps dels grans amors s'acaba amb Hardy: la història de la literatura és plena de desigs amorosos frustrats. El poema de Graves menys té la reflexió sobre el fet poètic, cosa que en una època com la que ara vivim, tan amatent a la metapoesia, podria fer-nos concloure que el poema de Graves està menys treballat, atès que presenta una menor complexitat. «She opened the door» ofereix el paradigma més idíl·lic de la vida: la princesa que rescata el poeta de la seva trista presó i li lliura tot el seu amor i tot el futur. Aquest paradigma representa el desig insatisfet dels poemes de Graves i Ferrater que hauria pogut realitzar-se en aquella noia que va obrir la porta i va somriure. Una porta anhelada com la gran metàfora hardyana però que fou només la porta quotidiana del desig. Tanmateix, tot i les diferències existents entre aquests tres poemes, la lliçó de subjecció que s'extreu de tots tres és la mateixa: la dona és l'ésser que trasbalsa el jo poètic, l'únic que pot canviar radicalment la seva vida amb un sol gest: obrir la porta.

XAVIER MACIÀ i NÚRIA PERPINYÀ