

SOBRE LA MÚSICA DE LA POESIA I LA METÀFORA SONORA

Nota a un article de Pep Valsalobre sobre el sonet de l'«hermosa dama de cabell negre»
i la pinta de marfil de Vicent Garcia

Albert Mestres

Fa un parell de mesos vaig rebre la separata d'un article de Pep Valsalobre titulat «Vicent Garcia, poeta europeu» (*Caplletra* 52, primavera 2012, p. 153-159). La intenció de l'article, excel·lent, d'altra banda, és demostrar que els autors barrocs en llengua catalana, lluny de ser un simple apèndix del Siglo de Oro espanyol en una època de pèrdua de personalitat i d'identitat, s'inscriuen en un entramat cultural d'àmbit europeu, amb el qual estan en sintonia. Per fer-ho, fa l'anàlisi d'un sonet de Vicent Garcia i a continuació l'acaba amb exemples temàticament connectats del comanador Escrivà, Luís de Camões, Luis de Góngora, el comte de Villamediana, Lope de Vega, Gian Battista Marino, Girolamo Fontanella, Manuel Botelho de Oliveira, Claude Maleville, de la comparació amb els quals el sonet català surt literàriament reforçat com un dels més afinats, «un prodigi poètic», segons el mateix Valsalobre. El poema fa així:

A UNA HERMOSA DAMA DE CABELL NEGRE,
QUE ES PENTINAVA EN UN TERRAT
AB UNA PINTA DE MARFIL

Ab una pinta de marfil polia
los cabells de finíssima atzabeja,
a qui los d'or més fins tenen enveja,
en un terrat la bella Flora un dia.

Entre ells, la pura neu se descobria
del coll, que ab son contrari més campeja,
i, com la mà com lo marfil blanqueja,
pinta i mà d'una peça pareixia.

Jo, de lluny, tan atònit contemplava
lo dolç combat que ab extremada gràcia
aquestos dos contraris mantenien

que el cor enamorat se m'alterava,
i, temerós d'alguna gran desgràcia,
de prendre'ls treves ganes me venien.

Fins aquí res més que agrair a l'autor les fineses del seu article. Tanmateix, unes afirmacions en l'anàlisi del poema a la pàgina 160 em van suscitar la reflexió que segueix. Les afirmacions de Valsalobre són contingudes en el següent paràgraf: «L'abundor de consonants nasals al llarg del poema és ben patent a qualsevol oïda, i probablement el so persistent que en aquest sentit percebem en llegir el poema en veu alta —considerat tradicionalment un recurs expressiu que cerca evocar una certa monotonia— suggereix en l'oïent/lector el moviment monòton, calmós i rítmic, aquí dels cabells que la dama pentina. Aquest tret sonor que dominava la major part del poema dóna pas en els tercets a la combinació amb l'al·literació de [r], i potser vol manifestar fonèticament l'hesitació, el neguit del jo poètic davant de l'espectacle del combat. D'altra banda, notem que l'al·literació de [r] és més manifesta en el darrer tercet que no pas en el primer, la qual cosa comporta un *crescendo*.»

Potser és un tema que ja ha estat teoritzat i per tant em limitaré ara a descobrir la sopa d'all, però a mi no em consta. És una qüestió que em ronda des de l'època, ara fa uns trenta anys, de la lectura de les il·luminadores *Questions de poétique* de Roman Jakobson (Du Seuil, París, 1973). Aquelles anàlisis tan fascinants de la relació entre la forma, és a dir, la «música», i el significat, no resolien un escull difícil de superar i que vaig descriure al meu article «Per què poesia?» (*Senta*, 10 (2008-2009), p. 207-219) de la següent manera: «Ara bé, dir que una forma mètrica fa més musical una sèrie de versos és una metàfora dolenta. Pretendre que un recurs tan primari i bast com la repetició insistent d'intensitats fonològiques amb una certa regularitat (batec, en diu Salvador Oliva) i de fonemes

estridents embelleix un concepte és tan arbitrari com absurd, per poc que es miri. I dic “fonemes” i no realitzacions fonètiques: no són els sons el que realment percebem, sinó les seves representacions mentals, i per això rima igualment un final de vers mal pronunciat o amb al·lòfons i en canvi no rimen dos sons idèntics però amb representació mental fonològica de categoria diferent, com “àngel” i “anys el”, ja que són al·lòfons coincidents, com va demostrar Jordi Parramon. [...] Pot embellir el so, doncs, els conceptes? Com? No és simplement un canal necessari, com ho són els mateixos conceptes, gràcies al qual esdevé perceptible un sistema que és l'acte comunicatiu en si? Per què uns sons són més musicals que uns altres? Per què unes combinacions de sons són més belles que unes altres? Només la captació d'una irregularitat respecte a la seqüència fonològica del discurs quotidià en aquests mateixos sons, una organització que interfereix l'organització “normal”, provoca un estímul suplementari en la recepció, i és, insisteixo, la determinació (anàlisi i reconstrucció) d'allò que provoca l'estímul el que esdevé acte comunicatiu.»

Dit d'una altra manera, la poesia té música? La música de la poesia és capaç d'evocar fenòmens de la realitat? D'entrada, la poesia té tanta música com poesia la música. Però la música no significa. Desempallegats de l'enfarfegador llast romàntic, despüllada la música del doll de sentimentalisme abocat pel broc gros, sabem que no té contingut significatiu. El gaudi en la música ens el proporciona el reconeixement d'estructures mentals. La nostra ment dota aquestes estructures proposades de significat formal, i és en aquest punt, que al mateix temps les separa radicalment, que podem trobar una connexió entre la sonoritat de la música i la sonoritat de la poesia. És evident que la poesia no crea estructures musicals, perquè la seva «música» està en funció de la funció poètica. Per entendre'ns, l'afirmació que fa Valsalobre que l'abundor nasal evoca una certa monotonia (potser més aviat una certa repetició monòtona), s'agafi per on s'agafi, és del tot absurda, però com molt bé matisa és així perquè s'hi «considera tradicionalment». És a dir, és una convenció poètica tradicional, cosa que vol dir que un efecte sonor, per mitjà de la tradició, s'ha convertit en una metàfora sonora. Aquest concepte de metàfora sonora és el que m'interessa, ja que ens pot explicar la relació entre so, significat i fenomen de la realitat. Sens dubte, no seré el primer a fer servir l'expressió però no sé (i per això deia allò de la sopa d'all) si està recollit i sistematitzat com a concepte terminològic, que en canvi em semblaria molt fructífer i aclaridor a l'hora d'entendre el funcionament sonor de la poesia.

Si sentim un poema en una llengua completament desconeguda, posem-hi turc o polonès, som incapaços de descobrir-hi a primer cop d'orella cap mena de recurs sonor, ni tan sols els més evidents, com les al·literacions (ja que la nostra percepció no és fonètica

sinó fonològica i per tant només percebem, en la llengua que coneixem, els sons que ens «interessin» lingüísticament). Aquest poema no té «música». Per què? Perquè la música del poema no és possible sense el significat, depèn del significat, és significat. El so fonètic i fonològic esdevé música, contràriament a la música, en la mesura que es relaciona amb el significat, i per tant esdevé metàfora del significat i per tant esdevé significat. No és «l'orella», doncs, qui copsa la música del poema, sinó el descodificador lingüísticopoètic de la ment, configurat per la competència lingüística i la tradició literària concreta.

Per concloure, el poema és un artefacte de generació metafòrica en tots els seus aspectes, inclòs el sonor. I una metàfora sonora és l'articulació significativa (quan dic «del significat» i «significativa» vull dir en realitat «semàntica» però no estic segur de la conveniència de l'aplicació d'aquest terme en poètica, més enllà del camp purament lingüístic) d'un recurs sonor en el tot del poema, l'únic que som capaços de percebre. Això vol dir doncs que no cal cap translació entre la realitat i el recurs sonor i que per tant no hi ha cap relació entre l'experiència vital o sensorial de la monotonia i l'abundància de nasals.

Els articles d'aquest número 1 de la revista *Veus baixes*,
publicats al maig de 2013,
amb ISSN 2254-5336,
es publiquen amb llicència Creative Commons:
se n'autoritza la reproducció sempre que se'n citi l'autor,
que sigui sense propòsits comercials
i que no se'n facin elaboracions derivades

