

«ELS MIRALLS» AL MIRALL DE LA PARÀFRASI<sup>108</sup>

Enric Sullà

Per a Joan Manuel Pérez Pinya, ferraterià

Les pàgines que segueixen arrenquen d'unes paraules de Carles Riba en la presentació d'un comentari de la tercera de les *Elegies de Bierville*: «¿Cal parafrasejar abans el poema que serà llegit? ¿Es pot explicar un poema? ¿És discret que aquella teòrica cintra de prosa damunt la qual el poema ha estat construït, sigui tornada a posar, sigui mostrada, compromentent l'encant del miracle? Seria llarg d'exposar per què jo entenc que sí.»<sup>109</sup> És clar que Riba creu adequat oferir una paràfrasi del poema abans de llegir-lo, és a dir, que vol resumir-ne el contingut per tal que els oients puguin seguir la lectura i comprendre el poema;<sup>110</sup> però, encara més interessant, considera lícit exposar el que anomena la «cintra de prosa» sobre la qual ha construït el poema.<sup>111</sup> No hi ha dubte que per paràfrasi Riba entén un resum o glossa, però la fórmula «cintra de prosa», menys explícita, suposo que es refereix al tema del poema, a l'experiència o situació que va ser l'origen o pretext del poema; «cintra de prosa» és el contingut del poema, en suma. Li dona la raó Gabriel Ferrater quan sosté, en una entrevista, que *«el escritor antes de coger la pluma o la máquina de escribir, ya tiene que tener su tema bien precisado en la cabeza. Las ideas tienen que ser anteriores a la forma [...] el contenido tiene que ser anterior a la obra»*; precisa encara més, *«un escritor no tiene que sobar su tema, sino mantenerse a distancia, lo cual significa que el tema ya tiene que existir»*. Més endavant, a la mateixa entrevista, explica el procediment mental que seguia per escriure un poema: *«yo pensaba que había que escribir un poema sobre tal tema, producto de la observación moral, psicológica, sobre la gente; y entonces esperaba dos o tres semanas*

<sup>108</sup> Vull agrair els comentaris d'Esther Centelles, Jordi Cornudella i Mila Segarra.

<sup>109</sup> Carles RIBA (1953): «Comentari a l'Elegia III de Bierville», a *Obres completes*. Vol. 3: *Crítica*, 2, a cura d'Enric Sullà i Jaume Medina, Edicions 62, Barcelona, 1986, p. 251.

<sup>110</sup> Vegeu, sobretot, la «Presentació d'una lectura de les *Elegies de Bierville*» (Riba, 1956, a *Obres completes*. Vol. 3: *Crítica*, 2, p. 286-299).

<sup>111</sup> En un altre passatge Riba torna a fer servir l'última expressió: «Una cintra de prosa és anterior, almenys en teoria, a la miraculosa construcció de tot poema; no dic de tot vers. Això forma part de les meves conviccions» (Riba, 1951, a *Obres completes*. Vol. 3: *Crítica*, 2, p. 233).

*a que de pronto este tema puramente abstracto, intelectual, se concretara mediante una anécdota o mediante la observación de una cosa vista en la calle».*<sup>112</sup>

La paràfrasi és el «desenvolupament explicatiu d'un text» (DIEC2). A diferència de la paràfrasi en el sentit que fa servir Riba precedint una lectura, la que vull emprendre en les pàgines que seguiran consistirà a transcriure el text en termes que el facin més explícit, procurant no alterar-ne la informació, una operació que certament implica amplificar-lo, allargar-lo. Per fer la paràfrasi d'un poema, cal prescindir de la versificació en primer lloc i després cal substituir les expressions i formes retòriques, metafòriques o estilístiques específiques, per expressions més planeres o sinònims propis de la prosa comunicativa, a més de fer explícits els lligams sintàctics i els pressupòsits semàntics i culturals.<sup>113</sup> Tot i la voluntat de mantenir-se fidel a la lletra del text, és inevitable sortir del text per tal de posar-lo en relació amb contextos literaris o culturals que semblin rellevants i tornar-hi per fer sentit de paraules o expressions. L'operació en reclama una altra de simultània, potser anterior: la restitució del context verbal que justifica aquesta concreta expressió lingüística, que n'explica les modulacions de to i d'actitud. Donat que el poema és llegit fora del context original d'enunciació i que, malgrat les cerques fora del text, sovint no disposem de dades objectives per dilucidar-ne el sentit, cal extreure el context del mateix poema i també del mateix poema cal inferir el subjecte de l'enunciació, l'agent o el jo que el diu, el pensa o l'escriu, responsable del to i de l'actitud, del poema com a acte de llenguatge en suma.

Acceptant el risc d'extremar l'atenció al detall, d'amplificar fins a l'excés, em proposo de fer una paràfrasi del poema «Els miralls»,<sup>114</sup> de Gabriel Ferrater.<sup>115</sup> «Els miralls» consta de cinc estrofes de cinc versos cadascuna, llevat de la final, que és un díptic: 27 versos en total. Els primers versos de cada estrofa són octosíl·labs (v. 1, 6, 11, 16, 21 i 26) i la resta són decasíl·labs (llevat del v. 8, que en té 12); no hi ha rima, però s'observa una certa reiteració de terminacions *-a*, que no arriba a ser assonància. Els octosíl·labs tenen un ritme iàmbic força regular (AT), llevat del v. 6, que té els accents més marcats a la quarta i la vuitena («dia» i «tria», paraules que seran rellevants temàticament); els decasíl·labs tenen una distribució accentual més variada (quarta o sisena).

---

<sup>112</sup> Federico CAMPBELL (1971): «Gabriel Ferrater o las mujeres», a Gabriel FERRATER, *Papers, cartes, paraules*, a cura de Joan Ferraté, Quaderns Crema, Barcelona, 1986, p. 512-513.

<sup>113</sup> Encara que C. Brooks adverteix dels perills del que anomena «heretgia de la paràfrasi», l'acaba acceptant amb condicions: «*We can very properly use paraphrases as pointers and as shorthand references provided that we know what we are doing. But it is highly important that we know what we are doing and that we see plainly that the paraphrase is not the real core of meaning which constitutes the essence of the poem.*» (Cleanth BROOKS: *The well wrought urn*, Harvest Books, Nova York, 1947, p. 196-197).

<sup>114</sup> Gabriel FERRATER: *Les dones i els dies*, a cura de Jordi Cornudella, Edicions 62, Barcelona, 2018, p. 107.

<sup>115</sup> Sobre aquest poema veg. Marina PORRAS: *L'enveja*, Fragmenta Editorial, Barcelona, 2019, p. 41-43 i 44; i Enric Blanes al seu indispensable blog *Un fres de móres negres*: <<http://gferrater.blogspot.com/2009/05/064-els-miralls.html>>.

El primer vers de la primera estrofa conté una pregunta formulada en condicional: «I si una dona és massa fina [...]?»». A l'inici del text no hi ha cap informació per determinar qui fa la pregunta però sí que és possible adonar-se que el jo que parla, que designaré d'ara endavant com el poeta (amb el sentit merament d'origen de l'enunciat i no pas referit a Gabriel Ferrater), quan fa la pregunta, fa una suposició en relació a una dona de la qual només es diu que és «massa fina». La pregunta planteja una hipòtesi: i si fos el cas...?, posem per cas...?, suposem que...?, imaginem que...? O, més senzill, existeix aquest tipus de dona? Cal admetre, doncs, que hi ha «una dona» i l'única dada que la caracteritza no és que sigui «fina», sinó que ho és «massa», en excés. Tot seguit, la locució prepositiva «com per» introdueix una acció: «triar i anar triant». Cal fixar-s'hi, aquesta dona no solament realitza l'acció de «triar» sinó que va «triant», una reiteració que suggereix que l'acció de triar es fa sovint. Aquesta acció es concreta gràcies a les precisions introduïdes pels dos punts; l'acte de triar inclou, en primer lloc, «passar de parada en parada», amb què inferim que es tracta d'un mercat (i ho corrobora el v. 7), desplegant un «vigor de marmanera», és a dir, l'empenta i l'actitud de les dones que venen «verdura, fruita, ous, etc.», un tipus que se sol considerar «xerraire i embolicaire» (DIEC2); en segon lloc, triar implica «toquejar les peres», no tocar, sinó «tocar amb les mans reiteradament» (DIEC2); i, en tercer lloc, «veure engany en la frescor dels ous», és a dir, desconfiar de la tria que altres han fet per ella. «Triar», doncs, implica «passar», «toquejar» i «veure engany»; ella mateixa s'ha d'assegurar de tot el que compra. En aquesta estrofa, doncs, el poeta oposa la dona «massa fina», expressió en què el quantificador pot posar un indicatiu d'ironia, a una dona descrita de manera més aviat irònica, caricaturesca i tot; en efecte, oposa un tipus de dona caracteritzat només pel fet de ser «massa fina», a un tipus caracteritzat pel fet d'anar a mercat, tan genèrics l'un com l'altre, cap dels dos identificat amb una persona concreta ni al poema ni fora d'ell.

A la segona estrofa el poeta formula una altra pregunta, derivació de l'anterior, sembla que més general, que es pot parafrasejar així: és possible o probable que algú comenci el dia, la jornada, amb una tria? Fins i tot: cal que el dia comenci amb una tria? Es pot entendre que hi ha un verb principal elidit que governa l'infinitiu, un verb que cal restituir. Posant de manifest les implicacions, entenc que el poeta es demana si una dona, un tipus de dona, ha d'anar o cal que vagi (una opció que sembla necessària) al mercat (acció, recordem-ho, que equival a «passar de parada en parada» i la resta d'accions de la primera estrofa), la qual cosa es fa (o es feia) tòpicament a primera hora del dia, per tant, té lògica preguntar si el dia comença amb una tria, una acció que ha caracteritzat la dona de la primera estrofa i que ara és represa. Com a la primera estrofa, el poeta desglossa l'acció en tres accions subsidiàries recurrent també als infinitius. A l'acció de «passar / de parada en parada» ara li fa eco «còrrer tot el mercat», on destaca el

quantificador una altra vegada: «tot». A l'exhibició de «vigor de marmanera» li correspon l'acció de «publicar», de fer pública la seva «passió vestal». Es pot suposar un paral·lelisme entre «vigor» i «passió», però «marmanera» i «vestal» s'oposen, perquè, si aquella es caracteritza pels crits, una vestal és una «dona molt casta», una «verge consagrada a la deessa Vesta i consagrada a la llar» (DIEC2), potser discreta.<sup>116</sup> En aquest context, la «passió vestal» caracteritza la dona consagrada a la llar, però és una dona que exhibeix la seva dedicació. En efecte, aquesta dona, a més de «córrer» el mercat i córrer «a publicar», també fa «el pregó», també fa públic un «tribut»; tenint present que un pregó se solia fer, entre altres fins, per comunicar l'import d'un impost o d'una taxa que calia pagar, el «tribut de bon ordre i qualitats» entenc que és el que li correspon abonar a la dona que va al mercat i que consisteix a fer exhibició de la condició de «vestal», de dona casolana. Aquest tribut té dos components: el «bon ordre», s'entén que l'ordre de la casa, com és propi d'una dona «vestal», i les «qualitats / que vol exactar de cada dia», una expressió molt complexa que convé examinar amb detall. Les «qualitats» es pot entendre que són les pròpies d'una bona mestressa de sa casa, unes qualitats que exerceix cada dia i que també sembla que exhibeix. No solament l'expressió és complexa sinó que hi apareix un neologisme, el verb «exactar», que, derivat de l'adjectiu «exacte», és plausible que signifiqui acomplir o realitzar amb exactitud, fer les coses tal com s'han de fer.<sup>117</sup> En tot cas, és clar que «exactar» és un verb de fer, de fer demostrar o demostrant, com toca al «bon ordre» i a les «qualitats». Parafrasejada, la frase podria ser aquesta: la dona vol «exactar» (acomplir, realitzar de manera exacta) bon ordre i qualitats en l'activitat cada dia. El guió que apareix al final crec que indica que el poeta interromp de manera inesperada el seu discurs, que fa un gir sobtat de l'argumentació; potser l'oració sencera havia de ser una interrogació, com a l'estrofa anterior, però només en resta l'enumeració d'accions que afegeixen matisos l'una a l'altra.

La tercera estrofa comença amb l'adjectiu «millor» que obre la frase i indica una comparació: «Millor la que és lleial i oculta». Cal entendre, doncs, que, per a qui pronuncia l'enunciat, la dona que és «lleial i oculta» és preferible a la dona descrita abans, la que realitza el conjunt d'accions que es resumeixen en una de sola: triar. El canvi de registre és significatiu: la dona de què ara parla el poeta és «lleial», però no es diu a què ni a qui; és clar que, sortint del text, es pot recórrer al tòpic que és «lleial» a la seva família, el mateix tòpic explica també que és «oculta», reservada, discreta, probablement casolana. Encara que aquesta condició evoca el domini de la «vestal», la dona d'ara no s'exhibeix, potser perquè no fa res del que fa la dona descrita a les dues estrofes anteriors. Després de fer servir el verb en present, la dona «és», en

---

<sup>116</sup> Ferrater usa el substantiu «vestal» com a adjectiu; paradigmàticament, potser també podria haver fer servir «marmanera» com a adjectiu, però el context lingüístic o mètric no li ho va permetre o senzillament va decidir no fer-ho. Però sí que ho va fer al poema «Aniversari»: «la marmanera / memòria, la mentidera» (Ferrater, 2018: 198).

<sup>117</sup> L'única ocurrència del terme recollida al Corpus Textual Informatitzat de la Llengua Catalana és aquesta.

contrast amb els infinitius de les dues estrofes anteriors, apareix el verb triar en passat: «va triar»; com a conseqüència, aquesta dona no necessita «començar el dia» triant, és a dir, no li cal fer-ho cada dia o sovint; no solament això, sinó que «té confiança». En aquest punt la referència a la tria i al mercat pren un altre sentit i esdevé el correlat d'alguna cosa que demana més precisió.<sup>118</sup> Tot seguit el poeta menciona les «agències», un substantiu que difereix del sentit habitual del terme «agència» («ofici d'agent» o «empresa d'affers», segons el DIEC2), que entenc que es refereix els actes, accions o actuacions de la dona.<sup>119</sup> Aquestes «agències», qualificades de «llises i discretes», no li han fallat a ella «per ara», és a dir, les accions o actuacions d'aquesta dona són «llises», metàfora per la qual entenc que no són accions malicioses, potser perquè són previsibles, estables, i no tenen res a veure amb l'atzar de la tria; també són «discretes» (un adjectiu que evoca «oculta»), en oposició a res que consisteixi a publicar o pregonar, la qual cosa contribueix a corroborar un camp semàntic oposat als atributs de la dona de les dues primeres estrofes. És més, les «agències», segurament per la lleialtat, «per ara no han fallat», expressió que crec que vol dir que la dona no ha fet res que se li pugui retreure, si més no fins al moment present. Després de la referència a la tria i a les «agències», el poeta diu que la «seva porta / va obrint-se» i «tot acut puntualment». En oposició a la dona que va al mercat, de la dona d'ara només es diu (amb un gerundi que fa pensar en «triar i anar triant») que la seva porta s'obre: l'expressió es pot referir al fet que s'obre la porta de casa seva o potser es tracta de l'accés a un espai d'intimitat («des seves cambres», del v. 20). En un pla ben pràctic, la referència al fet que «tot acut puntualment» es podria relacionar amb compres portades a casa (per això «la seva porta / va obrint-se»); però com que el substantiu «tot» és genèric, l'expressió es podria referir a un ritme de vida previsible, ordenat, llis i discret, en què tot és a lloc a la seva hora: tot (els esdeveniments quotidians) passa quan i com ha de passar. Anant un pas més enllà, es podria arribar a dir que la dona té la seguretat, la «confiança», que els seus (v. 24), són a casa cada dia. La dicció d'aquesta estrofa no presenta cap traça de la ironia o la caricatura del retrat de les dues primeres estrofes; ben al contrari, alguns termes escollits tendeixen a l'abstracció, com ara «agències», i ni «porta» ni «tot» no tenen referents precisos encara que poden evocar la casa, la vida quotidiana. Malgrat tot, es podria veure ironia en la descripció d'una dona de casa, «massa fina» per anar al mercat.

A la quarta estrofa el poeta pregunta, amb una fórmula col·loquial, «I què [...]?», quina importància té si aquesta dona té algun moment de dubte, perquè, en efecte, aquesta dona té

---

<sup>118</sup> Tinc present la definició de correlat objectiu de T. S. Eliot: «*The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an "objective correlative"; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked.*», a: ELIOT, T. S. (1919). «Hamlet and his problems», a *The sacred wood* (1920), Methuen, Londres, 1969, p. 100.

<sup>119</sup> S'hi pot observar una ampliació semàntica afí a la del terme anglès *agency*, que designa la determinació social de la capacitat d'actuar de l'individu.

«hores de dubte», moments o períodes de vacil·lació. Ara intervé el tòpic que tothom està exposat al dubte, o a la temptació, fins i tot una dona caracteritzada com a «lleial i oculta», d'accions «llises i discretes», a la porta de la qual «tot acut puntualment». És significatiu que la pregunta sigui el primer vers de l'estrofa i ho destaca el fet que, en lloc de donar una resposta, el poeta introdueixi tot seguit un parèntesi que interromp el fil del discurs (vv. 17-20). Dedicat a matisar la conducta d'aquesta dona, el parèntesi indica, no un canvi d'enunciació, sinó més aviat de punt de vista; si fins ara el poeta ha parlat des de fora, en aquest incís podria ser que revelés aspectes de la consciència de la dona: el preu de les coses i el que fan altres dones. L'adverbi «potser» en posició inicial (v. 17) corrobora el tema del dubte; en efecte, aquesta dona potser «va pagant» (duració, continuïtat, és el que sol fer, en relació a «triar i anar triant») molt «pel que val menys», és a dir, com que no ha triat ella mateixa potser paga un preu més alt del que tocaria. La repetició de «potser» (v. 18) introdueix un altre dubte: per ventura «les altres» dones (no una dona, sinó dones, segurament les que van a mercat) «troben pel carrer» (referència que va més enllà del mercat) «coses que saben estimar» (que cal inferir que no són productes del mercat), «coses» que els agraden tant que aconsegueixen estimar-les, que se les arriben a fer seves. Convé remarcar que les «coses» (un substantiu tan indefinit com el «tot» de «tot acut puntualment») que troben aquestes dones les troben «pel carrer» i les «saben estimar»; està clar que el poeta ara no es refereix al mercat sinó a la vida fora de casa i al que una dona hi pot trobar, i entre les coses que hi pot trobar n'hi ha alguna que és possible arribar a estimar, potser una persona. De tota manera, l'expressió resulta molt ambigua, hermètica i tot. La frase següent crec que s'entén millor si es substitueix la conjunció «i» per la preposició «però», donat que hi apareix una restricció; en efecte, aquestes dones, probablement amigues de la dona «lleial i discreta», no expliquen les coses que han trobat quan «són amb ella», és a dir, no en parlen davant d'ella o a ella no n'hi diuen res, potser perquè no les entendria o no les toleraria; no en parlen quan són amb ella «dins les seves cambres», quan mantenen converses en què presumiblement s'expliquen intimitats.

La primera frase de la cinquena estrofa podria ser una resposta a la pregunta de l'estrofa anterior. El poeta expressa el desig que aquesta dona no pateixi a causa dels dubtes que la poden assetjar (v. 16), en concret desitja que no la «voltin ombres tèrboles», una metàfora de connotacions negatives; no solament són «ombres» sinó que també són «tèrboles», potser desigs inadequats, temptacions, que evoquen les «hores de dubte» (v. 16). El vers següent (v. 21) presenta un cert paral·lelisme amb l'anterior, perquè repeteix la conjunció «que» en posició inicial, però, més que expressar un desig, exhorta un grup indeterminat d'individus, designats per «tots nosaltres», un grup del qual el poeta forma part, a fer de «miralls» de la imatge de la dona, a reflectir-la. Cal remarcar que és la primera ocasió en què es revela el jo responsable de

l'enunciació encara que de manera indirecta, mitjançant la primera persona del plural, ja que forma part de «tots nosaltres»; això no obstant l'actitud del poeta s'ha anat descobrint en els adjectius i quantificadors («massa fina», «millor la que és...») amb què ha descrit les accions relacionades amb tots dos tipus de dona. Reduïda a l'essencial, l'oració seria: en els nostres ulls, en els ulls de tot el grup, la dona ha de veure reflectida la seva imatge, l'ha de tornar a trobar, per evitar qualsevol dubte. Una «imatge» que sigui «sempre nítida», clara (l'oposat a les «ombres tèrboles»), més que imatge, una identitat pública, social, que corrobore la identitat que s'ha concedit ella mateixa, amb què ella s'identifica. L'exhortació del poeta s'adreça a tots els que integren el col·lectiu, perquè aquest «tots nosaltres» faci la funció de «miralls» en què ella «es mira», «miralls» que li donin la seguretat que ha triat bé, que ha fet una tria a la qual és «lleial». L'expressió és sinuosa: quan la dona es mira en aquests miralls és «quan» precisament «sospesa la prova de l'encert», és a dir, percep que la resposta, als ulls o a les expressions d'aquells a qui mira o en qui es mira (el seu entorn, familiars, potser amics), corrobora l'èxit («encert») de la tria, és a dir, que ha triat bé. La construcció reflexiva: «s'ha triat ella els seus» contribueix a remarcar que és ella qui va escollir, preferir o seleccionar, en una sola tria, una vegada només, «els seus», una expressió que de manera inequívoca significa família, la seva família.<sup>120</sup> A més, aquesta tria, tria única, ha estat «per sempre», definitiva, com ho solen, o ho solien, ser les que instituïen les famílies tradicionals: una tria per a tota la vida. Es pot dir, doncs, amb poc marge d'error, que aquesta dona és una dona de família, una mestressa de sa casa, i que aquesta és la seva tria, una tria, però, que el poeta exhorta que sigui corroborada per «tots nosaltres», el cercle d'amics i probablement la mateixa família.

A diferència de les anteriors estrofes, totes de cinc versos, l'estrofa final només consta de dos versos. El poeta torna a exhortar el «nosaltres», incloent-s'hi una altra vegada, perquè tots els que integren el col·lectiu facin palès a la dona («mostrem-li») que va triar bé, que va fer una bona tria, una elecció que tothom ha acceptat i s'ha fet seva, una elecció que comparteixen entre ells i que comparteixen amb ella («nostra i assumida»). La tria que ella va fer «fa temps» ara és, o ha esdevingut, «l'alt honor dels seus», perquè l'honora a ella, probablement perquè demana lleialtat, una qualitat que la caracteritza (v. 11). El vers final sintetitza sintàcticament i semàntica l'opció vital d'aquesta dona; dividit en dues parts (que no són hemistiquis), la primera conté «la seva tria», terme recurrent, i, separada (o unida) per dos punts, «l'alt honor dels seus», una expressió que, segons com s'analitzi, pren un sentit o un altre, però no s'ha de perdre de vista que l'honor és una qualitat moral individual que demana l'apreciació social. Si es considera que «dels seus» és un complement determinat d'«honor», es pot entendre que per a ella és un honor haver triat els

---

<sup>120</sup> A «Idolets» es llegeix: «propicia't els seus déus lars, / els de la llar que ella es tria» (v. 11-12), en què la referència als «déus lars» es pot relacionar amb la «passió vestal» (v. 8).

«seus», una opció de vida que constitueix el seu honor, tant per a ella mateixa com als ulls del altres («miralls» on es reflecteix la seva imatge); però si s'entén «dels seus» com un complement agent aleshores l'expressió sencera es pot parafrasejar així: mostrem-li no solament l'encert de la seva tria sinó que, a més, retem-li, fem-li els honors per aquesta tria, en què estem inclosos. En aquest cas, els dos punts ja no serien una explicació sinó una juxtaposició consecutiva; seria una cosa així: i, per tant, retem-li l'honor que es mereix per la seva opció.

Si amb aquesta llarga i detallada paràfrasi desitjo haver aconseguit comprendre (i fer comprendre) la lletra del poema, és hora de provar d'interpretar-lo, de fer-ne sentit. El poema descansa sobre l'oposició entre dos tipus de dona; de l'un costat, la dona que va a mercat i hi tria el que compra i, de l'altre, la dona que és «massa fina» per fer-ho; aquesta oposició crec que només serveix per posar de manifest l'acció de triar, que seria el tema general del poema.<sup>121</sup> El primer tipus surt al carrer, va a mercat i tria el que vol; però el moment en què els deu primers versos esdevenen un correlat de l'acció de triar és quan es diu que les dones d'aquest tipus «troben pel carrer / coses que saben estimar», però no n'hi diuen res a la dona del primer tipus quan hi parlen. El poema no proporciona informació suficient per inferir quines son aquestes «coses», només que les «troben pel carrer», no les cerquen, i que les «saben estimar». Tot i el mínim context, és probable que es refereixi a relacions de tipus sentimental, que constituïrien un referent de la «tria». Si la dona descrita a les primeres estrofes es caracteritza per l'exercici regular, gairebé diari, de la tria, contràriament, la dona que és «massa fina», va fer una sola tria i s'hi manté lleial, malgrat els dubtes que un dia o altre l'assetgen. El poema oposa, doncs, una dona lliure de triar a una dona que ha fet una sola tria fa temps, una tria que és legítim suposar que va ser la de constituir una família i mantenir-s'hi lleial; això no obstant, la lleialtat a la tria és matisada per la menció als moments de dubte, a la preocupació de si va triar bé, si l'elecció va ser la correcta.<sup>122</sup> Segurament hi ha ironia en l'enumeració de les accions de la dona que va a mercat, prou tòpiques totes elles, i és probable que n'hi hagi, d'ironia, a imaginar una dona que és «massa fina» per anar-hi; també és possible que la selecció dels trets amb què es caracteritza aquesta dona «massa fina» tingui un to irònic, perquè és una col·lecció de tòpics, i al damunt és considerada «millor» que aquella. Com a conseqüència, es pot deduir que el poeta defensa aquest tipus de dona, la dona que ha triat ser mare de família. És plausible que el poeta adopti una actitud lleument irònica envers aquesta dona, però no la ridiculitza, no la censura. També crec poder afirmar que hi ha una distància entre el que afirma el poeta, la veu que ha dit el poema, i l'opinió

---

<sup>121</sup> Coincideixo, doncs, en l'assignació de tema amb Macià i Perpinyà (1986, p.51).

<sup>122</sup> Em sembla que ho corroboren els primers versos de cada estrofa: «I si una dona és massa fina [per triar]?» (v. 1); «Començar el dia amb una tria?» (v. 6); «Millor la que és lleial i oculta» (v. 11); «I què, si té hores de dubte?» (v. 16); «Que no la voltin ombres tèrboles» (v. 21); «Mostrem-li, nostra i assumida, [la seva tria]» (v. 26).



que podia tenir sobre aquest assumpte l'autor, Gabriel Ferrater. Fins i tot es pot entendre el poema en un sentit dramàtic, com el comentari d'un personatge (abans n'he dit el poeta) que diu les dues primeres estrofes oposant la dona que exerceix la capacitat de triar a la dona que ha fet una sola tria i s'hi manté fidel; a la tercera estrofa es pot entendre que aquest personatge (no hi ha indicis que n'intervinguí un altre) canvia el sentit del seu discurs i prefereix descriure les qualitats de la dona «massa fina», «lleial i oculta»; en aquest cas, ironia a banda, com a mínim es posa en dubte tant l'encert com la duració de la tria, fins a tal punt que a la dona li cal l'aprovació, el reconeixement dels qui la volten per haver fet aquesta tria i per mantenir-s'hi fidel. En resum, el poeta que ha dit el poema proposa acceptar i respectar la tria que ha fet aquesta dona (de fet, un tipus de dona), fins al punt d'imposar-s'ho ell mateix i exhortar que ho faci la gent del seu entorn, que també és l'entorn de la dona

## Bibliografia

Enric BLANES: «[064] Els miralls», a *Un fres de mères negres* [en línia]. <http://gferrater.blogspot.com/2009/05/064-els-miralls.html> [Consulta: 10 desembre 2021]

Cleanth BROOKS: *The well wrought urn*, Harvest Books, Nova York, 1947

Federico CAMPBELL (1971): «Gabriel Ferrater o las mujeres», a Gabriel FERRATER: *Papers, cartes, paraules*, a cura de Joan Ferraté, Quaderns Crema, Barcelona, 1986, p. 509-521.

T.S. ELIOT (1919): «Hamlet and his problems», a *The sacred wood* (1920), Methuen, Londres, 1969, p. 95-103.

Gabriel FERRATER: *Les dones i els dies*, a cura de Jordi Cornudella, Edicions 62, Barcelona, 2018.

Xavier MACIÀ i Núria PERPINYÀ: *La poesia de Gabriel Ferrater*, Barcelona, Ed. 62, 1986.

Edicions 62. Marina PORRAS: *L'enveja*, Fragmenta Editorial, Barcelona, 2019.

Carles RIBA, (1951): «Nota preliminar a una traducció en vers de les tragèdies de Sòfocles». A: *Obres completes*. Vol. 3: *Crítica*, 2. A cura d'Enric Sullà i Jaume Medina. Barcelona: Edicions 62, 1986, p. 231-236.

Carles RIBA (1953): «Comentari a l'Elegia III de Bierville». A: *Obres completes*. Vol. 3: *Crítica*, 2. A cura d'Enric Sullà i Jaume Medina. Barcelona: Edicions 62, 1986, p. 250-252.

Carles RIBA (1956): «Presentació d'una lectura de les *Elegies de Bierville*». A: *Obres completes*. Vol. 4: *Crítica*, 3. A cura d'Enric Sullà. Barcelona: Edicions 62, 1988, p. 286-299.