

ANÀLISI DEL POEMA «ESPARVER»

Joan Alegret Llorens
Universitat de les Illes Balears

ESPARVER

Sabia jo que un esparver furtiu
va temptant cel fins a trobar un clivell,
s'esmuny i em ve, i es regira fressós
als braços meus, l'ala xopa de sal?

Un mal estiu s'emmagranava espès.
Dies premuts, grums de sang i d'ossets.
Pellaven sec les genives del sol.
Tarava el corc la fibra de les nits.

Quin disbarat, tant d'estiu i tan lluny!
Aquesta nit, que un dring ha esmicolat
vidres de cel, i m'esgarrinxia fresc
el blau urpat que riu, sé el disbarat.

Sabia jo que un esparver, quan és
del tot furtiu, i em vol sorprendre i riu,
coneix quin cos manllevar, i dar-me engany
que torna amb mi la noia que tinc lluny?

Roent de sal, volta cales, de nit.
Els farallons estellats li han burxat
el ventre clar, quan neda dins el fosc.
Trepitja fort quan és molla de gin.

I aquest sobtat esparveret que riu
de ser bo amb mi, m'enganya amb gust de sal
i ens rebolquem com algues en cabdell.

Llengüejo i ric, mossego cabell curt
i xuclo endins valvada orella, fruit
de fosca mar, la mar de noies, lluny.

1. L'estrofisme

«Esparver» presenta la particularitat que els seus vint-i-sis versos decasíl·labs blancs apareixen agrupats, malgrat la manca de rima regular, en set unitats estròfiques: quatre quartets per començar i dos tercets per acabar. Aquesta distribució gràfica es correspon amb set grups frasals i no és, doncs, artificial. Vegem-ho.

L'estança I és tota ella un únic paràgraf interrogatiu, bastit damunt dos encavallaments.

A l'estrofa següent, en canvi, cada vers acaba de manera rotunda, amb un punt. Malgrat aquesta separació, el lligam entre els quatre versos hi ve donat perquè els verbs que hi llegim són tots en tercera persona —singular o plural— del pretèrit imperfecte d'indicatiu («s'emmagranava», «Pellaven», «Tarava»), la qual cosa particularitza aquesta estrofa, atès que aquest temps verbal no hi apareix en cap altra; en la resta del poema hi predomina la primera persona singular del present d'indicatiu. El cas particular d'aquests tres verbs en imperfecte proporciona a aquest segon quartet un sentit duratiu: el jo poètic que s'hi expressa duia ja molts de dies sofrint a causa d'«un mal estiu» («Dies premuts, grums de sal i d'ossets») quan li va succeir el fet inesperat que el té perplex i que motiva el poema.

El quartet següent (estança III) té com a primer vers una exclamació, mentre que els seus altres tres versos formen una frase continuada. Tanmateix, malgrat el signe admiratiu a la fi del primer vers, la connexió amb els altres tres versos ve prou indicada pel substantiu «disbarat» que, aparegut com a segon mot del vers primer, reapareix cloent el quart, de manera que deixa segellada la unitat del quartet quant a la seva significació.

El quart quartet, com el primer, és tot ell una frase interrogativa, iniciada igualment amb un «Sabia jo» amb què el subjecte que ens hi parla expressa la seva perplexitat o estupefacció pel cas que li ha esdevingut. En el seu vers darrer («que torna amb mi la noia que tinc lluny») els lectors som guiats cap a l'estrofa V, tot indicant-nos així que «la noia» en serà la protagonista.

En efecte, el cinquè i darrer dels quartets, malgrat els punts a la fi del seu primer i tercer versos, és únic quant al sentit, ja que s'hi descriuen les activitats que el jo poètic suposa que, durant aquell mal estiu, fa mentrestant l'al·lota estimada que ell té lluny («volta cales», «neda dins el fosc», «trepitja fort»). Engelosit, allunyat (¿és que hi ha hagut una ruptura, potser?), sap que ella practica sexe amb d'altres homes («els farallons estellats li han burxat/ el ventre clar») i la imagina «Roent de sab» i «molla de gin».

I el poema arriba tot seguit al seu descabdellament amb les dues cobles finals, que ara són dos tercets, cadascun dels quals duu a la fi un punt. El primer tercet consta de dos períodes sintàctics diferents: un de primer, que abasta dos versos i que té com a subjecte l'«esparveret», i un altre, el tercer vers, amb un subjecte plural que formen —ajuntats en la rebotcada eròtica— l'ocell caçador i el jo poètic. Aquests dos períodes sintàctics, tanmateix, hi són units per una copulativa a l'inici del vers tercer (que a més a més fa paral·lel amb una altra copulativa que iniciava tot aquest tercet).

El segon tercet, amb el qual es clou el poema, retorna al singular del narrador protagonista, que ens hi enumera una sèrie d'activitats bucals, mitjançant quatre verbs («Llengüejo», «ric», «mossego», «xuclo») que hi apareixen en forma de parelles separades per una coma, i cada parella verbal unida interiorment per sengles conjuncions copulatives. I aquest segon tercet (estança VII), final del poema, conté un joc de precisions que recorda el de les capses xineses i que Ferrater ha construït sintàcticament amb tres successives aposicions darrere comes. Així, «fruit de fosca mar» (encavallada entre els versos 25 i 26) és una precisió referida a la «valvada orella» que la precedeix; tot seguit «la mar de noies» ens fa una precisió més sobre aquesta «fosca mar» anterior; i, finalment, l'adverbi «lluny», solitari entre una coma i el punt final, i sense verb a la vista, s'aplica a «la mar de noies». Aquesta tripleta final, encabida dins només onze síl·labes (la darrera dels vers 25 i les deu del 26) és tot un encert estilístic, culminat en l'abrupte «lluny».

2. La versificació

Els vint-i-sis versos blancs que formen el poema «Esparver» presenten uns trets únics en tota l'obra poètica ferrateriana: construïts com els d'Ausiàs March, la seva quarta síl·laba és sempre tònica i sempre final de mot. A més a més, Gabriel Ferrater ha fet que tots els finals de vers acabin també en síl·laba tònica. S'hi esdevé, doncs, que cadascun dels vint-i-sis versos és doblement masculí, tant en el seu acabament a la desena síl·laba, com en la cesura interna —entre la quarta i la cinquena— que el divideix en dos fragments desiguals, de quatre i sis síl·labes respectivament. (Diguem entre parèntesi que aquesta insistència en la masculinitat de la forma mètrica, tot i que sigui una masculinitat convencional, és una pista que l'autor ens ha col·locat en el poema, de manera deliberada, a fi que siguem capaços de desxifrar-lo.)

No res menys, Gabriel Ferrater hi ha procurat ressaltar aquests cinquanta-dos accents obligats fixos del poema, a base d'aconseguir que en la seva majoria recaiguessin damunt de paraules monosíl·làbiques tòniques. Podem observar que ho ha aconseguit, tant en els interiors

de vers, on podem comptabilitzar desset casos de monosíl·labs («jo», «cel», «ve», «meus», «sec», «corc», «nit», una segona aparició de «cel» i de «jo», «cos», «mi», «sal», «clar», «fort», «mi» una segona volta, «ric» i «mar»), per només sis de bisíl·labs («estiu», «premut», «urpat», «furtiu», «sobtat» i «endins») i tres de trisíl·labs («disbarat», «farallons» i «rebolquem»); com en els finals de vers, on comptam setze casos de monosíl·labs («sal», «sol», «nits», «lluny», «fresc», «és», «riu», «lluny» una altra volta, «nit» —en singular ara—, «fosc», «gin», «riu» una segona vegada, «sal» igualment repetit, «curt», «fruit», i «lluny» per segon cop), al costat de vuit casos de bisíl·labs («furtiu», «clivell», «fressós», «espès», «ossets», «engany», «burxat» i «cabdell») i només dos de trisíl·labs («esmicolats» i «disbarat»). Aquesta competència tècnica en l'ús de l'antic decasíl·lab francooccitanocatalà, Gabriel Ferrater la devia haver après tot practicant la lectura de dos poetes que valorava molt: Ausiàs March, entre els antics, i J. V. Foix, entre els moderns. (De fet, la perícia amb els monosíl·labs la devia aprendre en aquest darrer.)

Esguardant amb més atenció els detalls tècnics d'aquests decasíl·labs «quatrecentistes» de Gabriel Ferrater, veurem que hi va intentar que entre la quarta i la cinquena síl·laba hi hagués una pausa sintàctica clara, marcada gràficament amb una coma, o que, si més no, s'hi pogués fer una petita pausa sense que l'elocució poètica xocàs violentament amb l'elocució exigida per la lògica sintàctica. De fet, sobre el total de vint-i-sis versos, n'hi ha dotze (quasi la meitat, doncs) que duen coma darrere la quarta síl·laba. Aquest és el cas dels versos 3, 4, 6, 9, 10, 11, 14, 17, 19, 22, 24 i 26. Els versos en què es dona el cas contrari (la presumpta pausa poètica no hi coincideix amb la sintàctica) no són més enllà de quatre o cinc: el dotzè («el blau urpat que riu, sé el disbarat»), el quinzè («coneix quin cos manllevar, i dar-me engany»), el devuitè («els farallons estellats li han burxat»), als quals podem afegir dos casos no tan clars, que són els dels versos vint-i-unè («i aquest sobtat esparveret que riu») i vint-i-cinquè («i xuclo endins valvada orella, fruit»). Els nou versos restants, als quals no m'he referit encara, poden pronunciar-se fent-hi pausa després de la quarta síl·laba (encara que no hi duguin coma) sense que en pateixi la sintaxi: són els versos 1, 2, 5, 7, 8, 13, 16, 20 i 23.

Al principi he dit que els decasíl·labs d'«Esparver» eren blancs, sense rima. Tanmateix, hi trobarem adesiara qualche rima que l'autor no devia poder evitar. La més insistent, en *-at*, fa acte de presència quatre vegades al tercer quartet del poema, on trobam en dos segments inicials de vers «disbarat» (9) i «urpat» (12), i en fi de vers «esmicolat» (10) i un segon «disbarat» (12). I més endavant, el vers 18 presenta «estellats» a l'interior i «burxat» al final; si no fos per la *-s* del primer hi tindríem una rima consonant interna. On sí que la tenim, en *-iu*, és al vers 14, entre «furtiu» a l'interior i «riu» al final. I aquest mot «riu» reapareix set versos més endavant, a l'acabament del 21. Quant a rimes assonants, a finals de vers del primer quartet n'hi ha una en *-è*:

«espès» (5) i «ossets» (6); no n'hi torna a haver fins als tercets finals, on en trobam una en *-í*: «nit» (17), «gin» (20) i «riu» (21); i una altra en *-í*: «curt» (24), «fruit» (25) i «lluny» (26). No sé si val la pena de consignar les rimes assonants produïdes a l'interior de vers entre dos o més segments inicials; n'hi ha un en *-é* entre «ve» (3) i «meus» (4); una altra en *-í* entre «furtiu» (14) i «mi» (16); una tercera en *-à* entre els mots «sal» (17), «clar» (19) i «sobtat» (21); i per acabar, una en *-í* que relaciona «ric» (24) amb «endins» (25).

3. Repeticions i contraposicions

La singularitat d'aquesta peça, dins l'obra poètica de Gabriel Ferrater, no sols es fa palesa en la versificació: també es fa notar per un sistema molt tratat de repeticions d'uns mateixos mots (o de mots que tenen un lexema comú), de cap a cap del poema. Ultra això, si bé no n'hi ha tants de casos, s'hi percep també la presència de paraules de sentits contraposats.

Aquesta tècnica estilística comença ja amb el primer vers, tot sencer, «Sabia jo que un esparver furtiu», que té més endavant un eco —amplificat— en els versos 13-14: «Sabia jo que un esparver, quan és / del tot furtiu, i em vol sorprendre i riu». L'amplificació conté una intensificació —«del tot furtiu»—, en què la veu que ens hi parla ens insisteix en el caire il·legal, d'actuar en terreny vedat, d'aquest ocell caçador. D'altra banda, la repetició de «Sabia jo» ens comunica un sentiment de perplexitat o estranyesa per una aventura inesperada; fa l'efecte d'una autoanàlisi en cerca d'explicació, de justificació i de —tal volta— disculpa davant d'un mateix, de la persona estimada i de la societat. Tot plegat és ja una clau per desxifrar el sentit del poema. A més (com ja hem observat en l'apartat anterior, en parlar de les rimes, curioses en un poema, en principi, en versos blancs), la forma verbal «riu» suava esmentada, que és el mot final del vers 14, rima amb el «furtiu» amb què acaba la primera part d'aquest decasíl·lab, formant així una rima interna que contribueix a remarcar aquests dos mots. L'ocell caçador és anomenat més endavant una tercera vegada, ara adoptant la forma de diminutiu, que pot significar, alhora, juvenesa relativa de l'ocell rapinyaire envers el jo poètic que hi parla i acceptació del joc eròtic i afectuós proposat, malgrat que vedat per l'ètica dominant: «I aquest sobtat esparveret que riu/ de ser bo amb mi» (versos 21-22). Tornant enrere, als versos 11-12, hi teníem una primera aparició de «riu»: «m'esgarrinxo fresc/ el blau urpat que riu», passatge relativament hermètic que pot significar dues coses alhora. Llegit al peu de la lletra, el «blau urpat» és el «cel» (aparegut al vers 2, repetit a l'11), trencat per les urpes de l'esparver, que l'ha anat temptat fins a trobar-hi, o fins a obrir-s'hi, un «clivell» (vers 2), de manera que el cel s'ha «esmicolat» tot fent «un dring» (vers 10); aquests «vidres de cel» són els que, en caure damunt del jo poètic, l'esgarrinxen. O potser, si hi

volem veure un trop de contigüitat, «el blau urpat» que «riu» és el mateix esparver dels altres passatges esmentats; aleshores «urpat» voldria dir ‘que té urpes’.¹ Si el que hi riu és el cel, significa que el trenc que hi ha fet l’esparver és com una rialla celeste. És interessant de remarcar el contrast de «m’esgarrinxo fresc»: un verb amb significat d’agressió física acompanyat d’un adjectiu (que jo interpreto amb valor d’adverbi: ‘frescament’) que té en canvi un sentit placèvol, de suavitzant o reconfort del «mal estiu excessivament calorós acabat de descriure en el segon quartet. Una quarta i darrera aparició d’una forma del present d’indicatiu de riure és, ja no en tercera persona sinó en primera: «Llengüejo i ric» (vers 24), al tercet que clou el poema, on llegim l’acceptació gojosa, per part del narrador protagonista, del joc eròtic proposat per l’esparver. (Malgrat la perplexitat i la interrogació amb què ens ho ha començat a contar.)

Remuntant una altra volta, en cerca de més jocs estilístics d’aquesta mena, al primer quartet, observem-hi que acaba dient «xopa de sal», referit a l’ala de l’esparver, expressió que trobarà un paral·lel més endavant amb «Roent de sal» (vers 17), que en aquest cas fa referència a «la noia que tinc lluny» amb què finia el vers immediatament anterior. I més enllà, al primer tercet, l’esparver enganya «amb gust de sal» (vers 22) el jo poètic, gust en què creu retrobar-hi el de la noia. D’altra banda el «Roent» adés esmentat es contraposa amb el «fresc» que ens hi ha sortit abans (vers 11). I si el quartet V, que ens parla de la noia, comença amb el «Roent de sal», acaba amb un sintagma construït de la mateixa manera: «molla de gin» (vers 20).

Una altra contraposició lèxica, al segon quartet, entre «Dies premuts» (vers 6) i «des nits» (fi dels vers 8), que més que una contraposició representa una addició; a les hores diürnes de malestar d’aquell «mal estiu» s’hi sumaven les nocturnes igualment angunioses: eren males d’aguantar totes les vint-i-quatre hores. Més endavant del poema, el mot «nit», en singular, s’hi troba dues vegades: «Aquesta nit» (vers 10) i «volta cales, de nit» (vers 17).

El poema repeteix dos cops el mot «estiu» i insisteix fins a tres vegades en el mot «lluny»: «Un mal estiu» (vers 5), «tant d’estiu i tan lluny!» (vers 9) —en què s’uneixen els mots en una queixa pel seu excés—, «la noia que tinc lluny» (vers 16) i «la mar de noies lluny» (vers 26, just abans del punt final).

Hi ha també, dins un mateix vers (el 19), dos antònims: «clar» i «fosc», subratllats els dos monosíl·labs tòncics per la seva posició en quarta i desena síl·labes, respectivament. Aquest «el

¹ La identificació hipotètica, que faig en la lectura d’aquest passatge, entre l’esparver i el cel obté un cert reforç després d’haver llegit un poema llegendari de Renat Nelli (Carcassona 1906-1982), de caire surrealista, format per dotze versos (dodecasíl·làbics o alexandrins) agrupats en quatre tercets. Heus-ne aquí el vers desè: «Ni los cavals del vent ni lo cèl·astoreb», vers que, en la versió francesa que acompanya l’original occità, esdevé: «Ni les chevaux du vent ni le ciel-épervier» (AA.VV. *Caminant. Poèmes. Photographies*, Cardabelle éditions, Montpellier, 2002, 108 p., p. 25).

Ferrater i Nelli, d’altra banda, coincideixen d’haver-se relacionat amb Joè Bousquet (Narbona, 1897 – Carcassona, 1950). En el cas de Ferrater, la relació fou epistolar, entre 1940 i 1941, però les cartes de l’adolescent Ferrater no han estat trobades.

fosc» hi és evidentment amb el significat de 'la fosca' o 'la foscor', però el poeta ha forçat la gramàtica per la determinació de fer masculins tots els versos del poema.

Ens resta, per acabar la revisió d'aquests jocs estilístics de Ferrater, el cas de la repetida exclamació «Quin disbarat» (vers 9) i «sé el disbarat» (vers 12). I, tot qualificant-hi així negativament la seducció de l'esperver envers el jo poètic, el «dar-me engany» (vers 15) i el «m'enganya» (vers 22), expressions en què, més que no pas denúncia hi sembla haver, com deia, un intent de justificació.

4. Per entendre'l bé

Per entendre bé el poema, cal saber veure que el subjecte dels sintagmes verbals «volta cales de nit» i «neda dins el fosc», al quartet cinquè, és un subjecte femení: no pot esser cap altre que «la noia que tinc lluny» que el poeta acaba d'esmentar a la fi del quartet anterior. El lector del poema pot desorientar-se, d'entrada, a causa de l'expressió «Roent de sab» amb què s'inicia la quarteta cinquena, on pot haver entès de manera errònia aquest «Roent» com a masculí: ha de saber veure que és un adjectiu d'una sola terminació i que aquí té el valor de femení, referit a «la noia» i no a l'«esperver». Ens ho confirma l'expressió paral·lela amb què es clou el quartet, «molla de gin», on l'adjectiu «molla» (és a dir 'xopa' o 'amarada') ens indica —ara sense equívoc possible— la condició femenina de la persona a qui fan referència els versos 17-20.² En aquests quatre versos, el jo poètic ens descriu —com apuntava en el primer apartat— les activitats nocturnes que ell sap, o imagina, que fa la noia estimada, lluny d'ell, en alguna localitat costanera no esmentada. (Tanmateix per als lectors de Ferrater és ben cert que el lloc ha de ser Cadaqués i la noia l'Helena Valentí de vint-i-pocs anys. Em sembla que el poema deu correspondre a l'estiu del 1962 o al del 1963). Que és un lloc de mar, queda prou clar pels esments de la «sab», «les cales» i els «farallons».

Però —jo crec— aquestes «cales» i aquests «farallons» no s'han d'entendre al peu de la lletra, sinó metafòricament: no deu voler dir-nos, el poeta, que l'al·lota practica la natació i els banys marins en hores nocturnes, sinó que deu córrer de nit per establiments on serveixen

² Ho va saber entendre bé el traductor d'«Esparver» al francès, el poeta belga William Clift, i la llengua francesa el va obligar a explicitar-ho més:

*Échauffée par le sel, elle contourne les baies, la nuit.
Les récifs éclatés lui ont tisonné son ventre
Clair, quand elle nageait dans l'ombre.
Ce qu'elle tape du pied quand elle est saoule de gin !*

(Gabriel FERRATER. *Les Femmes et les Jours*, traduit du catalan par William Clift, Éditions du Rocher (Anatolia s.n.). Monaco, 2004, 268 p., p. 189-190)

begudes alcohòliques i que, en aquests desplaçaments nocturns per la vora de la mar, troba homes disposats a practicar sexe amb ella, noia a qui l'eufòria causada per la ginebra fa tornar agosarada. Als versos 19-20, la simbologia fàl·lica —«Els farallons estellats»— i la referència al coit heterosexual —«li han burxat el ventre clar»— són prou aclaridores del sentit sexual de tot el quartet.

D'altra banda, quant a la construcció d'aquest cinquè quartet, cal assenyalar que hi ha la segona aparició del mot «sal», present fins a tres vegades dins el poema. En les altres dues ocasions, el mot és referit a l'«esparver», l'home jove que ha seduït el poeta en absència de la noia: «l'ala xopa de sal» (vers 4) i «m'enganya amb gust de sal» (vers 22). En els tres passatges el mot «sal» va adherir a uns cossos joves (noi i noia) i serveix per suggerir el gaudi d'unes vacances vora la mar, que al poeta li són negades. Cal observar el paral·lelisme establert entre «l'ala xopa de sal», referit a l'esparver/ noi, i «és molla de gin», dit de la noia, dos sintagmes en què els adjectius són sinònims. I, és clar, aquest paral·lelisme salat serveix —ja ho havia avançat— com a explicació i justificació. Justificació o explicació per a ell mateix, el jo masculí que hi parla tot adoptant l'actitud d'una certa perplexitat després d'una aventura eròtica inesperada i no ortodoxa. I justificació o explicació d'aquest jo poètic envers els lectors capaços de desxifrar aquest poema, escrit amb una elaboració estilística i una disposició mètrica que —com he descrit als primers apartats— el fan un cas únic entre l'obra poètica sencera de Ferrater. La complexitat d'escriptura d'«Esparver» es demostra pel fet que només una minoria ha estat capaç d'entendre'l bé; tal volta era aquesta la voluntat de l'autor, ja que en publicar-se, l'any 1966, dins el recull *Teoria dels cossos*, podia haver provocat massa mullader si una majoria de lectors l'hagués comprès tot d'una sense dificultat.

El poema, després d'aquest salt imaginatiu a la noia i a les seves corregudes nocturnes estiuenques en un poble de la costa, que ha ocupat el darrer dels cinc quartets, entra tot seguit en el seu sector final, on l'agrupació estròfica dels versos que hi fan d'acabatall sofreix un canvi: ara es presenten com a dos tercets. I aquí és on el contacte corporal entre l'home jove i el poeta madur i no tan jove ens és contat amb qualque detall: «ens rebolquem» (vers 23), «llengüejó» (vers 24), «mossego cabell curt» (vers 24) i «xucló endins valvada orella» (vers 25). És a partir d'aquest «cabell curt» que, de sobte, fa una trentena d'anys, vaig comprendre, per fi, el contingut eròtic precís del poema, després d'haver-lo llegit reiteradament d'ençà de la seva primera edició, sempre fascinat per la seva brillant construcció, però sense haver-ne pogut copsar —fins aleshores— el seu contingut.³ Ja sé que la identificació de masculinitat amb els cabells curts és

³ Tot d'una després d'haver desxifrat el poema, vaig telefonar, successivament, des de Mallorca a dos col·legues universitaris, companys meus de la promoció de Filologia Romànica de 1968, i com jo ferraterians de primera generació: Dolors Oller i Salvador Oliva; també vaig parlar amb Narcís Comadira, que era al costat de na Dolors. Tots tres es mostraren convençuts dels meus arguments i estigueren d'acord amb la meua interpretació d'«Esparver».

molt objectable (no respon sempre a la realitat) i que, a més a més, en aquest cas, la noia coll-llarga que Ferrater estimava aleshores apareix amb cabells curts en una fotografia d'aquella època. (Aquesta coincidència, que s'afegeix a la de la sal que impregnava igualment els dos cossos joves, potser contribuïa, en l'ànim de l'autor, a explicar-se ell mateix —a autojustificar-se, en certa manera— per la substitució d'un cos femení estimat per un altre de masculí.)

Acceptat que l'«esparver» és un home jove, ens adonarem que, com és doncs evident, no hi pot haver cap referència, en aquests sis darrers versos, a una còpula fal·licovaginal. Però, com hem anat veient en aquest comentari, la gràcia del poema radica en el joc constant de repeticions, paral·lelismes i connexions. I ara, a més d'informar-nos del «gust de sal» del cos de l'esparver, amb que aquest «enganya» el poeta, ja que així els dos cossos joves s'equiparen —i fins a cert punt es confonen— per la saladina que els recobreix la pell, els versos ens diuen que el poeta «xucla endins» la «valvada orella» de l'home jove. Com que en aquesta rebolcada entre dos mascles òbviament hi manquen els genitals femenins, que la cultura oral identifica sovint amb algun tipus de marisc,⁴ Gabriel Ferrater ens hi encasta l'encertada referència simbòlica

Em consta que en Salvador l'ha anat comentant en classes o conferències i que, especialista com és en qüestions de mètrica, hi remarca la funció significativa dels finals masculins de tots els hemistiquis i de tots els versos.

⁴ L'oral, però també l'escrita. Per exemple, Stéphane MALLARMÉ (1842-1898) té un poema obscè, començat amb el vers «*Une négresse par le démon secouée*» i acabat amb un quartet en què la vagina badada hi és descrita com una estranya boca, pàl·lida i rosa com una petxina:

*Et, dans ses jambes où la victime se couche,
Levant une peau noire ouverte sous le crin,
Avance le palais de cette étrange bouche
Pâle et rose comme un coquillage marin.*

(Stéphane MALLARMÉ. *Poésies*, préface d'Yves Bonnefoy, édition établie et annotée par Bertrand Marchal, nouvelle édition revue, NRF/Gallimard —Poésie 261—, Paris, 2004, XXXV+302 p., p. 157-158)

Si Mallarmé es decantà clarament cap a la pornografia, el nostre Joan Alcover (1854-1926) es mantingué dins el terreny de l'erotisme en escriure una variació sobre aquest tema: ara és tot el cos d'una dona africana nua l'objecte de comparança amb un «bessó de marisc». Ens ho deixà en una doble versió. De primer en castellà a «Melodía etiópica», dins el recull *Meteoros* (1901):

*[...] Arriba, en el musgoso
peñasco, una mujer, negra y desnuda,
tendida boca abajo le contempla,
de codos en la roca, entre las manos
el rostro, por el éxtasis abiertos
los labios rojos cual reciente herida.
Encarnación del África incorrupta,
alma de un mundo virginal, marisco
humano cuya concha se entreabre
y, herido por la luz, se encoge y crispa...*

Més endavant, en català, sota el títol «A la vora del Tàmesi», al poemari *Cal al tard* (1909):

*Damunt el caire del penyal jaenta,
una dona, tota ulls, negra i desnua,
de colzes en la roca, i entre els llavis
oberts, com el relleu d'una ferida,*

enclosa en l'adjectiu «valvada». Com diu l'Alcover-Moll, «valvat» significa 'proveït de valves', i «valva» és 'cadascuna de les dues peces que formen la closca de certs mol·luscs'. Tenim, doncs, que la descripció que el jo poètic ens hi fa, als dos tercets que clouen el poema, de l'activitat sexual que duu a terme amb l'home jove, comença suggerint-nos el contacte dels llavis del poeta (sense esmentar-los) amb la pell de l'altre, prossegueix amb l'esment d'una rebolcada comuna dels dos cossos, i continua —després del punt que separa els dos tercets— amb tres verbs que especifiquen tres variants del contacte bucal del poeta amb el cos del jove mascle: «llengüejo», «mossego» i «xuclo endins». El primer d'aquests dos verbs no duu cap complement; els altres dos, sí: «cabell curt» i «valvada orella», respectivament. En aquest joc sexual entre dos homes, la «valvada orella» del jove esdevé imaginativament —en el joc del poeta amb els mots— un succedani de la vagina absent: per «valvada» i per «fruit de fosca mar», doble referència als mol·luscs bivalves i la seva simbologia. (No sé si cal aclarir que en l'expressió «fruit de fosca mar» hi ha un joc lingüístic que suggereix el nom dels mariscs en d'altres llengües europees: *fruits de mer* en francès, *frutti di mare* en italià.)

En tota aquesta seqüència eròtica final, actuada entre dos homes una nit d'estiu en un escenari ciutadà implícit, no deixa de suggerir-s'hi alhora, des del vers 22 fins al 26 inclusivament, un altre escenari: una localitat d'estiueig ran de mar, «lluny» però obsessivament present en la memòria del jo poètic, on hi ha la noia que ell estima i enyora. El doble joc lingüístic comença amb el «gust de sal» que equiparava el cos del noi amb el de la noia, segueix amb la comparança de la rebolcada urbana a unes «algues en cabdell» platgívoles, i ho remata amb la «valvada orella» i el «fruit de fosca mar». Aquest doble joc lingüístic tan ben sostingut és un brillant assoliment del bon escriptor que era Gabriel Ferrater.

Tanmateix, l'últim hemistiqui del poema ens introdueix una variació aparentment banal, però que tal volta enclou una darrera consideració del protagonista que ens hi parla: si anteriorment, al segon hemistiqui del vers 16, havíem llegit «la noia que tinc lluny», ara llegim «la mar de noies, lluny». El femení singular ha esdevingut femení plural. La noia concreta, estimada pel poeta, el record de la qual l'obsedia i el feia sentir gelós d'allò que ella podia estar fent amb altres homes en el lloc d'estiueig, és integrada finalment dins un col·lectiu de dones joves. En la meua lectura, hi veig un altre hàbil joc d'escriptura per part de Ferrater: hi suggereix que, malgrat

mostrant l'ivori de les dents, immòbil,
 mirava l'europeu, i el so bevia
 fins que, trencat i gemegós, va perdre's.
 Encarnació de la natura verge,
 ànima d'un món nou, tendror divina
 d'un bessó de marisc que sent, obrint-se,
 del primer raig de llum l'esgarripança...

(Joan ALCOVER. *Obres completes*, Editorial Selecta —Biblioteca Perenne 14—, Barcelona, 1951, XL+862 p., p. 514 i 55)

aquesta experiència homosexual feliç que ens acaba de relatar, la seva orientació sexual bàsica va cap al col·lectiu de les dones jove, aquesta «mar de noies» que ara té «lluny» (no les té a l'abast, momentàniament no pot accedir a fer l'amor amb cap d'elles). I, doncs, l'experiència feliç homosexual és en últim terme posada en sordina per aquesta recança heterosexual.

5. Dos (o tres) comentaris anteriors

El poema «Esparver» de Gabriel Ferrater ha estat objecte —que jo sàpiga— de dos comentaris publicats. Els autors respectius han arribat a editar, cadascun, tres llibres dedicats a l'estudi de l'escriptor reusenc: hom els considera, doncs, especialistes en la seva obra. Núria Perpinyà, professora de Teoria Literària a la Universitat de Lleida, signava conjuntament amb Xavier Macià un primer estudi, *La poesia de Gabriel Ferrater* (Barcelona, 1986), al qual seguiren —ja com a autora única— *“Teoria dels cossos” de Gabriel Ferrater* (Barcelona, 1991) i *Gabriel Ferrater: recepció i contradicció* (Barcelona, 1997). A més va ser curadora —amb Jordi Cornudella— de l'*Àlbum Ferrater* (1993) publicat per Quaderns Crema. L'altre comentarista d'«Esparver», Jordi Julià, ha signat en solitari els seus tres títols: *La crítica de Gabriel Ferrater. Estudis d'una trajectòria intel·lectual* (Lleida, 2004), *El poeta sense qualitats* (Tarragona, 2004) i *L'art imaginatiu. Les idees estètiques de Gabriel Ferrater* (Barcelona, 2007).

Com que el comentari de Núria Perpinyà no coincideix amb el de Jordi Julià, i com que la meua anàlisi d'«Esparver» discrepa —en més o menys parts— de les de tots dos, procediré a assenyalar les meves discrepàncies, primer amb l'una i després amb l'altre. Analitzaré també les possibles connexions, indicades per aquests comentaristes, entre el text de Ferrater i algunes obres de la literatura universal.

Núria Perpinyà dedica quaranta-sis ratlles a «Esparver», en l'apartat titulat «L'amant caçador» (pàgs. 46-47), dins el capítol «L'abecedari amorós», al llibre *“Teoria dels cossos” de Gabriel Ferrater*.⁵ Hi diu encertadament que «l'experiència que es reporta» al poema «és de caire homosexual». Però s'ha equivocat en la lectura del cinquè quartet (versos 17-20), que és referit tot ell a la noia. Així, Perpinyà en transcriu els fragments «els farallons estellats li han burxat/ el ventre clar» i «molla de gin» a la fi d'una sèrie de citacions amb què vol il·lustrar «la recurrència d'imatges força agressives [...] que parlen de la impetuositat del seu requeridor com de la transgressió de les regles eròtiques que ell —impel·lit per l'altre— va executar.». No: com he dit

⁵ Anteriorment, al llibre de què és coautora amb Xavier Macià, només hi he sabut veure tres ratlles, bastant extravagants, sobre el poema, al capítol IV, «Poesia amorosa», dins l'apartat «Importància de l'espai» (p. 125): «El poema “Esparver” recrea el tòpic de l'ocell missatger. Però “la mar de noies” és lluny i l'esparver és un caçador furtiu sense ventura perquè viu als aiguamolls.» L'extravagància deu derivar d'una lectura i d'una redacció precipitades. En canvi, al comentari que signà després tota sola, hi pot haver error, però ja és tota una altra cosa.

més amunt, el «ventre clar» és de la noia estimada pel poeta i «els farallons estellats» és una manera metafòrica de referir-se l'autor als altres homes amb qui ella pot estar fent l'amor, ocasionalment, aquell «mal estiu» en què se situa l'acció del poema. I la «molla de gin» és la noia en les seves corregudes nocturnes vora mar, no pas el jo poètic. Núria Perpinyà es deu haver deixat arrossegar per la fama que tenia Gabriel Ferrater de bevedor de ginebra i, així, diu que l'experiència homosexual que relata el poema «es justifica per l'angoixosa absència de l'estimada i pels efectes etílics que acompanyen la nit d'aquell mal estiu.» És ben possible que, en viure l'anècdota real de què va néixer el poema, el seu autor hagués begut més del compte, però això el poema no ho diu enlloc.

D'altra banda, Perpinyà recorda, a propòsit de «mossego cabell curt» (vers 24), el poema en prosa de Charles Baudelaire (1821-1867) «Un hémisphère dans une chevelure»,⁶ en el qual —diu— «l'acte de mossegar el cabell de l'estimada és un ritu mnemofàgic». Per la meua part, malgrat que Ferrater coneixia perfectament tota l'obra de Baudelaire i en valorava molt la poesia i la crítica pictòrica, trob massa divergències entre els versos catalans d'«Esparver» i la prosa poètica francesa d'«Un hémisphère dans une chevelure».

La peça de Baudelaire, com el seu títol indica, fa referència, des de començament, a la negra cabellera llarga d'una dona (que ha d'esser la de la seva amistançada: l'actriu mulata Jeanne Duval). Dividida en set paràgrafs que un punt i a part separa, el jo poètic s'hi adreça a la dona demanant-li que li deixi respirar l'olor dels cabells, submergir-hi el rostre, agitar-los amb la mà, esser-ne acariciat, respirar-ne l'olor i, finalment, mossegar-los i mordinyar-los. Aquesta immersió tàctil i olfactiva del poeta dins l'oceà de la cabellera li proporciona un estat de somnieig sensual, com si revisqués el viatge marítim que el va du fins a la illa índica de la Reunió. Per la imaginació del poeta, hi desfilen cotxes, arboradures de vaixell, grans mars en què els monsons el menen cap a països de climes encisadors, i un port formiguejant d'homes vigorosos de totes les nacions i de vaixells de totes les formes, sota un sol immens on s'arrepapa la calor eterna. El poeta retroba les llargues hores llangoroses passades sobre un divan, a la cambra d'un bell navili. En la cabellera hi respira l'olor del tabac mesclada amb la de l'opi i la del sucre; s'hi embriaga amb les olors combinades del quitrà, el mesc i la llet de coco. A la fi, Baudelaire hi acaba dient que mossegant aquests cabells li sembla que mengi records.

Si la llarga cabellera femenina és omnipresent al text de Baudelaire i vertebrava tot el poema, al de Gabriel Ferrater, en canvi, els curts cabells masculins ocupen només sis síl·labes de vers. I la connexió imaginativa amb la llunyana «mar de noies», Ferrater la fa xuclant la «valvada

⁶ Jordi Julià, al seu comentari, recull aquesta referència al poema en prosa de Baudelaire (p. 88).

orella» del noi, no pas mossegant-li els cabells. Em sembla, doncs, que el «mossego cabell curt» del poema català prové d'una experiència real i no cal cercar-hi estímuls llibrescs.

Per la seva banda, Jordi Julià dedica a «Esparver» vuit pàgines i mitja (81-89) del seu estudi *El poeta sense qualitats*, dins del capítol cinquè, «Palisempstar la tradició». Em sap greu, però he de dir que, segons la meua manera d'entendre el poema, hi veig uns quants errors. L'error bàsic, l'error inicial, és entestar-se que l'«esparver» ha de ser una noia, en contra d'allò que ja havia sabut llegir correctament Núria Perpinyà. Li ve d'haver fet massa cas (en lloc de cenyir-se al text del poema) d'un presumpte «metatext» —com ell el qualifica—: els versos de John Skelton (c.1460?-1529) «To Mistress Margaret Hussey», que formen part de l'obra *The Garland of Laurel* (1523). Gabriel Ferrater, a l'article que havia escrit sobre Skelton per a un projecte de diccionari de literatura universal, article que va ser recollit pòstumament al llibre *Escritores en tres lenguas* (Barcelona, 1994), va transcriure'n, en l'original anglès, vint-i-set versos (els dotze del principi i els quinze del final; el poemeta sencer en té trenta-quatre), acompanyats d'una versió en castellà. Els versos que ens interessin són els quatre primers, que vénen a ser una mena de refrany, ja que Skelton els repeteix (amb lleugeres variacions en el cas dels versos 1 i 2) més endavant (com a versos 16-19) i al final (31-34):

*Mirry Margaret,
As midsomer flowre,
Jentill as faucoun
Or hawke of the towre; [...]*

(Ho he procurat transcriure tal com ho dona Ferrater, que es deu haver cenyit a la grafia arcaica de l'original. En les edicions modernes que n'he vistes, han sotmès el llenguatge a una actualització.)

I els tradueix així: «*Gozosa Margaret, como flor de verano, grácil como halcón o gavián que se ciérne*». Abans que Ferrater, Marià Manent, a *Poesia anglesa i nord-americana* (Barcelona, 1955) ens havia fornint una versió catalana del poema sencer, on els versos inicials són traduïts així:

*Joiosa Margarida,
com flor al mig de l'estiu,
gentil com un falcó
o com un esparver dalt la torre [...]*

Segons el meu parer, en aquest passatge, la versió catalana de Manent, tot i que és més ajustada a l'original, no és del tot fidel. I la castellana de Ferrater mostra que no va saber entendre bé Skelton i se'n va allunyar bastant.⁷ Tant se val. Siguin uns o d'altres els matisos del significat que Gabriel Ferrater vagi pensar que donava en introduir aquest «*se cierno*» en la seva versió de Skelton, Jordi Julià en fa massa cas com a clau interpretativa d'«Esparver»: l'ha menat erradament a entendre aquest caçador furtiu ferraterià com un símbol femení.

Segons el meu parer, del text de Skelton, Ferrater en va treure que un ocell rapinyaire podia funcionar, dins un poema com a representació d'un cos humà jove, seductor, que el poeta es va trobar entre els braços una nit d'un «mal estiu».

I també segons el meu parer, una font literària més clara d'«Esparver» és un poema de Gabriele D'Annunzio, «Furit aestus».⁸ Com el poema de Ferrater, és format per decasíl·labs blancs (en aquest cas vint-i-quatre, dos menys que a «Esparver», agrupats en tres tirades de vuit)

⁷ Tal com jo ho entenc, John Skelton, per dir que l'alegre Margaret li semblava una jove plena de gentilesa o de gràcia en la seva manera de moure's, la compara a un a un falcó o un esparver que vola tranquil·lament a l'entorn d'una torre (on té el niu, o on s'ajoca de nit). Ho interpret així perquè en tenc una experiència visual: a primers d'octubre del 2010, a Cavatore, un llogarret de l'antic marquesat de Montserrat, dalt d'un pujol, prop de la ciutat d'Acqui Terme. A Cavatore hi ha una torre medieval que, durant el dia, es veia sempre enrevoltada, prop del seu cim, per un estol de rapissaires d'un color terrós tirant a vermell, que tot volant no paraven de piular. Vaig demanar quins ocells eren: «*Poiane e falchi*», em contestaren. A Cavatore hi havia també una bandada de coloms que solia passar volant no gaire lluny de la torre, sense que els aguilots i falcons fessin cap moviment per atacar-los.

Doncs bé: tornant a les dues versions del text de Skelton, jo diria que Manent, en traduir «*of the tower*» ens indueix a imaginar-hi el gràcil ocell aturat, sense volar, amb les potes damunt la pedra, lectura que s'allunya —al meu entendre— de l'original anglès. Com també se n'allunyà Gabriel Ferrater, en ometre la torre, i pintar-nos hi el falcó o l'esparver en el moment en què «*se cierno*». El Diccionari de la Lengua Española de la RAE (22a edició, Madrid, 2001), en l'accepció de la veu «*cerner*», ens informa del significat correcte d'aquest verb emprat per Ferrater: «*Dicho de un ave: Mover las alas manteniéndose en el aire sin apartarse del sitio en que está.*» Els diccionaris castellà-català ens donen «planar» com a equivalent; però, segons el Fabra, «planar» és «sostenir-se un ocell enlaire amb les ales esteses horitzontalment, sense moure-les». Per tant, la pretesa correspondència lèxica «*cernerse*»/ «planar» és falsa: el català no deu tenir un equivalent del «*cernerse*» castellà, que jo entenc que vol dir quan l'ocell rapinyaire s'ha quedat immòbil en un punt del cel, tot aguantant una possible víctima: segons com vagin les coses, ho deixarà estar i se n'anirà volant a una altra banda, o s'hi llançarà damunt, amb les ales plegades, caient veloçment com una pedra, tal com ho descriu molt bé Eduard Girbal Jaume al capítol «L'astore» el seu llibre *Oratjol de la Serra*.

Ara bé, en introduir subrepticiament aquest «*se cierno*», que en canvia --crec jo-- el sentit de l'original anglès, Gabriel Ferrater no devia voler fer-ho per voluntat de mistificació, sinó perquè la seva experiència visual de falcons o esparvers no era de caire medieval o renaixentista, com la de John Skelton, quan bestioles domèstiques o semidomèstiques, aquests ocells caçadors volaven plàcidament al voltant de torres de senyors feudals, sinó que era la visió que se'n té a la pagesia catalana de mitjan segle xx, quan ell passava temporades a la casa de camp del Picarany: si un ocell d'aquests, del tot salvatge, sotjava des del cel un galliner (tot mantenint-se immòbil enlaire, o bé volant en cercles), sortia l'home de la masia amb una escopeta de caça, o amb un fusell del sometent, i li disparava.

Se'm presenta, emperò, un dubte. ¿és que Ferrater interpretava «*cernerse*» segons la definició correcta que n'estableix la RAE, o és que pensava que valia per significar l'acció de llançar-se sobre la presa? L'expressió castellana «*una amenaza se cernía sobre sus cabezas*», en el seu recte sentit, és un equivalent de l'espasa de Dàmocles: no significa que per força ens hagi de caure damunt. Tanmateix, sembla que hi ha prou gent que entén aquest «*cernerse*» com un perill o una amenaça que ja s'ha arribat a produir. Si mes no, és la interpretació que en fa Jordi Julià en el seu comentari d'«Esparver», tot referint-se a la versió castellana en prosa del poema de Skelton: «on podem veure en acció una dama convertida en esparver per la manera com aquesta au fa l'aleta i finalment es llança sobre una peça.»

⁸ El títol, extret de l'*Eneida* de Virgili, significa —segons les notes del curador Federico Roncoroni a *Poesie. Garzanti* (I Grandi Libri 223), Milà, 1978, 1984³, CCVI + 586 p.)— '*L'estate infuria?*, és adir 'L'estiu s'enfuria'. El poema aparegué a *Delle laudi. Libro terzo: Alcione* (Milà, 1904 [1903]).

accentuats a la italiana i acabats sempre en mots paroxítons (és a dir, que tots els versos són femenins).

«Furit aestus» comença amb dos versos impactants:

*Un falco stride nel color di perla:
tutto il cielo si squarcia come un velo.*

que he traduït així:⁹

Un falcó xiscla en el color de perla:
el cel sencer s'esquinça com un vel.

La similitud amb els dos versos inicials d'«Esparver» és prou marcada per pensar que hi va haver una influència directa. I els dos poemes, malgrat llur evident diversitat, no deixen de tenir d'altres similituds. Així, coincideixen en la referència a la forta calor estival, si bé en el cas de «Furit aestus» el present virtual, des del qual ens parla el poeta italià, és un migdia canicular, mentre que en el cas d'«Esparver» és una nit (després d'una successió de dies i nits insuportables). Gabriele D'Annunzio, quan la calor enrabiada arriba al seu punt màxim, observa els signes d'una tempesta imminent, i ho veu com el símbol d'un gran canvi que és a punt de produir-se en la seva vida; Gabriel Ferrater considera l'episodi inesperat que li acaba de succeir.

Aquesta sorprenent coincidència, de Ferrater amb un poeta tan allunyat de la seva teoria literària, es deu haver d'explicar per alguna lectura d'adolescència: els llibres de Gabriele D'Annunzio podien molt ben esser, a Reus, al Centre de Lectura o a la biblioteca familiar. Curiosament, no he sabut veure que Ferrater el citi, ni per elogiar-lo ni per blasmar-lo. En l'entrevista que li féu Roberto Ruberto,¹⁰ esmenta sis poetes italians dels segles XIX i XX: els tres que li agraden són Leopardi, Montale i Pavese; de Saba, en diu «no em desagrada, però no em sembla un gran poeta»; en canvi, no li agraden gens Ungaretti i Quasimodo. No hi va esmentar cap dels tres poetes que el cànon escolar italià col·loca cronològicament a continuació de Leopardi —Carducci, Pascoli i Gabriele D'Annunzio— i, si no ho va fer, deu voler dir que no els tenia en compte.

⁹ Cf. a l'apèndix d'aquest article l'original italià de Gabriele d'Annunzio i la meua versió catalana.

¹⁰ «La cultura del país i altres literatures. Conversa amb Gabriel Ferrater», a Gabriel FERRATER. *Cartes a Helena i residu de materials dispersos*, edició a cura de Joan Ferraté i Joan Martos, Empúries (Biblioteca Universal 75), Barcelona, 1995, 148 p., p. 133-142.

Eugenio Montale té un «falchetto» i un «falco», respectivament, en sengles poemes *d'Ossi di seppia*, però no hi sé veure que connectin amb l'«esparveret» català.¹¹

Continuaré l'exposició de les meves discrepàncies amb Julià: discrep de tot allò que diu sobre el «dring» del vers 10 del poema (pàgs. 84-85). La disquisició de Julià comença amb el passatge següent: «El poema amaga un moviment imaginatiu central que consisteix en una presa de consciència per part del jo poètic davant una acció passada i evocada en el record, arran d'un estat d'embriaguesa —que li atorga determinada lucidesa— o simplement pel fet de sentir “un dring” molt especial que “ha esmicolat vidres de cel” —i que potser coincideix amb el soroll propi del gel quan és trencat, o dels glaçons en xocar contra el vidre del got.»

Doncs no: el poema «Esparveret» no diu enlloc que el jo que ens parla des dels seus versos estigués begut; el dring «que ha esmicolat/ vidres de cel» ha estat causat per l'«esparver furtiu» que ha anat «temptant cel fins a trobar un clivell», i no veig que res dins el text permeti interpretar-lo com el dring d'uns glaçons dins un got; el temps verbal en què és bastit el poema és el present d'indicatiu, i el jo que ens hi parla ho fa «aquesta nit» mateixa en què es rebolca amb l'esparveret, no des de cap record en la distància temporal: el «mal estiu» que «s'emmagranava espès» és, en la perspectiva temporal del poema, encara no acabat (si més no, la noia estimada encara és fora, d'estiu i «volta cales de nit»).

A mitjan pàg. 86, Julià hi escriu: «Aquells mesos van representar una època canicular gairebé insuportable per al jo poètic, tant de dia com de nit: de dia perquè la calor extrema va arribar a provocar que les genives ferides o cremades per un sol personificat traguessin pell nova secament sense saliva; i de nit perquè el corc tarava la seva fibra, convidant-nos poèticament a imaginar les nits d'estiu com una gran volta de caoba corcada, que emet un so característic, semblant al que fan els grills o els gripaus quan la calor pica més.» Hi faré dues observacions. Primera: al vers 7, «pellaven sec les genives del sol», jo hi entenc que «les genives» no són pas les dels humans, sinó les del mateix sol, convertit imaginativament (pel seu color) en unes grans genives. És a dir, que en la lectura d'aquest vers, jo hi apost més que Julià en favor de la capacitat

¹¹ En un cas, és a la primera estança:

*Non rifugiarti nell'ombra
di quel folto di verdura
come un falchetto che strapiomba
fulmineo nella caldura.*

En l'altre, un poema de dues estances, és a la segona:

*Bene non seppi, fuori del prodigio
che schiude la divina Indifferenza:
era la statua nella sonnolenza
del meriggio, e la nuvola, e il falco alto levato.*

creativa de Ferrater. (Hi apost més, però també hi puc perdre.) Segona: la fusta de caoba no es corca.

Cap a la fi del seu comentari, Julià ens descobreix una interessant —i intrigant— coincidència d'expressió entre el poema de Ferrater i un passatge del capítol 29 de la segona part de la famosa novel·la *Lolita* (1955) de Vladimir Nabokov (1899-1977). Els dos casos de «Sabia jo que [...]?» d'«Esparver» es corresponen literalment als tres «*did I know that [...]?*» d'un paràgraf de la novel·la, que Julià ens transcriu doblement, en la versió original i en una traducció catalana seva.¹² El text anglès diu així:

Well, did I know that he had known her mother? That he was practically an old friend? That he had visited with his uncle in Ramsdale?—oh, years ago—and spoken at Mother's Club, and had tugged and pulled her, Dolly, by her bare arm on to his lap in front of everybody, and kissed her face, she was ten and furious with him? Did I know he had seen me and her at the inn where he was writing the very play she was to rehearse in Beardsley, two years later? Did I know—

Que Ferrater coneixia prou la novel·lística de Nabokov en general, i que coneixia en concret *Lolita* i la valorava per damunt la resta de títols, ens ho cerciora l'informe de lector, datat del 28-XI-1963, sobre *The gift*, que acaba dient, a propòsit del capítol 4 de la novel·la ressenyada, capítol que és una biografia del crític literari vuitcentista Nikolai G. Txernixevski (1828-1889), suposadament escrita pel jove escriptor rus exiliat —alter ego de Nabokov— protagonista de *The gift*:

*Y, por una vez, a través de sus payasadas más imposibles, Nabokov alcanza una sinceridad fascinante: hay una pasión sadomasoquista en esta biografía —muy rusa, ya lo creo, como habría dicho mi abuela. Esta es, naturalmente, la seriedad intrincada a la que Nabokov aspira siempre, pero siempre se queda un poco corto, excepto quizá en Lolita y en esta biografía.*¹³

Hi ha, doncs, bastants de probabilitats que els «Sabia jo que [...]?» d'«Esparver» fos degut a un record —conscient o no— del passatge de Nabokov. Tanmateix, entre el text anglès de l'escriptor rus i el poema de l'escriptor català hi ha qualche dissimilitud que convé matisar. El jo

¹² La traducció catalana de *Lolita* per Josep Daurella, publicada per Edhasa l'any 1987 (i després a Labutxaca, 1995), no és literal, en canvi, a l'hora de traslladar la triple interrogació nabokoviana, sinó que la tradueix, respectivament, per «Bé, ja m'havien dit que [...]?» «Estava assabentat que [...]?» i «Estava assabentat [...]?» (Labutxaca, 2009 reimp., p. 399).

¹³ Gabriel FERRATER. *Noticias de libros*, Ediciones Península (Ficciones 28), Barcelona, 2000, 304 p.; p. 145-148. Ferrater redactà l'informe en anglès per a Rowohlt Verlag; la traducció d'aquest informe en castellà és deguda a Domingo Ródenas de Moya.

masculí adult d'«Esparver» s'autointerroga. El protagonista narrador de *Lolita*, que se'ns emmascara sota un nom fictici —Humbert Humbert— ens transposa el discurs oral que conté les informacions que Lolita Haze (convertida finalment en l'embarassada senyora Schiller), pressionada per Humbert, li ha proporcionat sobre el rival d'ell (l'home que la hi va prendre o amb el qual ella es va fugar tot abandonant-lo a ell). Per tant els «*did I know that [...]?*» repetits són la transposició d'uns presumptes «*did you know that [...]?*» informatius, adreçats a Humbert per part de Lolita.

Però, si això fa divergir el text català del text de l'autor rus, hi ha una altra cosa que els atansa. És el joc de les confusions o de les substitucions entre els dos sexes. Perquè el paràgraf de la novel·la oportunament remarcat per Jordi Julià té un fragment final que diu així:

It had been horrid of her to sidetrack me into believing that Clare was an old female, maybe a relative of his or a sometime lifemate—and oh, what a close shave it had been when the Wace Journal carried his picture.

Fragment que ens remet al dinal del capítol 18 de la mateixa segona part de la novel·la, en què Lolita i Humbert assisteixen, a la localitat balneària de Wace, a una representació teatral: una obra escrita en col·laboració per Clare Quilty (el rival de Humbert) i Vivian Darkbloom. A l'acabament de la funció, els dos autors surten a l'escenari i Lolita llença mirades radiants cap a l'escenari, però el possessiu Humbert l'estira pel canell, ansiós de dur-la cap al bungalow on s'hostatgen. Tenen una discussió, i Lolita, per esvaïr les sospites d'ell, li vol fer creure —basant-se en l'ambigüitat del prenom Clare— que Vivian és el nom de l'home i Clare el de l'al·lota.

Encara, abans d'acabar aquest article, m'he de referir a un tercer comentarista ferraterià, Pere Ballart, professor de Teoria de la Literatura a la Universitat Autònoma de Barcelona, pel seu «Poetes en cinc llengües: La poètica implícita de Gabriel Ferrater», aparegut al número 0 de *Veus baixes*. Em sembla un bon article; és de doldre que a la seva part final torni a ensopegar en la mateixa pedra que el seu col·lega Jordi Julià. Ballart tampoc no ha sabut llegir «Esparver», ja que escriu que «ha deixat caure enmig del poema un adjectiu en femení — “molla” — que no pot tenir altre referent, doncs, que el de la noia amb qui el jo líric enganya la seva companya habitual.» No: com ja he argumentat prou, els versos 17-20 d'«Esparver» parlen de la noia que el jo poètic té lluny.

FVRIT AESTVS

*Un falco stride nel color di perla:
tutto il cielo si squarcia come un velo.
O brivido su i mari taciturni,
o soffio, indizio del sùbito nembro!
O sangue mio come i mari d'estate!
La forza annoda tutte le radici:
sotto la terra sta, nascosta e immensa.
La pietra brilla più d'ogni altra inerzia.*

*La luce copre abissi di silenzio,
simile ad occhio immobile che celi
moltitudini folli di desiri.
L'Ignoto viene a me, l'Ignoto attendo!
Quel che mi fu da presso, ecco, è lontano.
Quel che vivo mi parve, ecco, ora è spento.
T'amo, o tagliente pietra che su l'erta
brilli pronta a ferire il nudo piede.*

*Mia dira sete, tu mi sei più cara
che tutte le dolci acque dei ruscelli.
Abita nella mia selvaggia pace
la febbre come dentro le paludi.
Pieno di grida è il riposato petto.
L'ora è giunta, o mia Mèsse, l'ora è giunta!
Terribile nel cuore del meriggio
pesa, o Mèsse, la tua maturità.*

GABRIELE D'ANNUNZIO
Alcione (Milà, 1904 [1903])

FVRIT AESTVS

Un falcó xiscla en el color de perla:
el cel sencer s'esquinça com un vel.
¡Oh esgarrifor damunt les mars callades,
oh ratxa, indici d'imminent tempesta!
¡Oh la sang meva com la mar d'estiu!
Nua la força totes les arrels:
s'amaga sota terra, immensurable.
Lluu més la pedra que tota altra inèrcia.

Cobreix la llum abismes de silenci,
talment un ull immòbil que escondeixi
enfollida caterva de desigs.
¡L'Ignot ve cap a mi, l'Ignot esper!
Allò que em fou a prop s'és allunyat.
Allò que em semblà viu s'és extingit.
T'estim, oh tallant pedra que en el rost
brilles disposta a vulnerar el peu nu.

Cruel set meva, m'ets tu més preuada
que tota l'aigua dolça dels torrents.
Habita en la feréstega pau meva
la febre, com dintre els aiguamolls.
El pit quiet és ple de cridadissa.
¡És ja vinguda l'hora, oh Messa meva!
Terrible, dins el cor d'aquest migdia,
hi pesa, oh Messa, el teu madurament.

Versió de JOAN ALEGRET
Barcelona, 31-XII-2009 i 5-I-2010