

NEVA I TREMOLES

LECTURA DE «NEU»

Marta Gort Paniello

NEU

Feixuga damunt teu. La cara cerca
un encaix al teu coll, i va parlant.
Entra la llum de neu, i tu recordes
quin fred teníeu. Ella et va contant
coses i coses, i escoltes i oblides,
com si et contés un somni. Fins que et diu
que l'altre dia et va fer el salt. Tremoles.
«Per què et sorprèn? Ja ho saps, que de vegades
algú m'endu.»

«Potser no m'ha sorprès,
però em fa pena.»

I ella se't redreça,
s'allunya de la injúria en què vol
endurir-se el teu cos, i amb ulls encesos:
«Més me'n fa a mi. No saps com és. No hi ha
res més horrible. Et trobes al damunt
un home qualsevol»

I surts de tu.
Tremoles. No fa gaire, pel carrer,
ella tenia fred al teu costat.

El poema gira entorn una situació íntima: la conversa d'una parella al llit, on s'explicita una infidelitat amorosa per part de la dona. La composició és plena d'oposicions que ressalten la feblesa d'aquesta relació: la calidesa momentània dels cossos nus i units acaba sent vençuda per la fredor de l'hivern i de la infidelitat; la puresa de la neu blanca esdevé burlesca en descobrir la impuresa de l'adulteri comès; el record de l'home (del fred que tenien) es contraposa a l'oblit immediat (d'allò que ella li explica); i l'entrada de la llum de neu (com a metàfora de la fredor i de l'adulteri) forma un oxímoron amb el «surts de tu». No serà ocios aturar-se en aquesta curiosa expressió que sembla un amalgama d'un «surts d'ella» (un cop acabat el coit) i un «surts fora de tu» (en sentir-se sobrepassat per la confessió).

Les repeticions són també un recurs notable i, igual que les parelles anteriors, subratllen la fragilitat d'una relació que sembla abocada al fracàs. El «fred» (v. 4 i 20), com veurem tot seguit en el comentari de Núria Perpinyà, va més enllà d'un fenomen atmosfèric i esdevé una metàfora del distanciament de la parella. Si bé el primer cop que hi apareix (v. 4), sembla que els enamorats es veuen afectats per la temperatura —fet extern a la seva relació—, la segona aparició del terme deixa entreveure que l'home no és capaç d'aportar caliu a la relació i que, conseqüentment, la dona necessita trobar-la en algú altre. La repetició de «per què et sorprèn?» (v. 8) i «no m'ha sorprès» (v. 10) deixa palès que l'engany no esdevé una sorpresa per a cap dels membres de la parella i, per tant, tots dos són plenament conscients de la inconsistència de la seva relació. L'adverbi de lloc «damunt» apareix per duplicat (v. 1 i 16) i, com que en els dos casos és aplicat a la posició dels cossos en el moment del coit, queda estretament vinculat a la noció de domini-subordinació. Finalment, el «tremoles» (v. 7 i 20) afecta a l'home per duplicat i, segons Laura Borràs,⁴³ la tremolor del jo líric neix en constatar, finalment, que la flama s'ha apagat; aquesta tremolor no és causada pel fred hivernal que sent la noia, sinó de la tensió de la situació que l'envolta, la freda realitat que existeix fora del llit.

A partir d'una lectura atenta a les repeticions i oposicions, és fàcil detectar que el problema en aquesta parella és molt més profund que no un engany sexual puntual. Així ho apunta Núria Perpinyà:

La traïció sexual ha estat de la dona, però en l'amorosa (que és la que importa de debò) hi participen tots dos, tal com ho indiquen els sis primers versos i, en general, les múltiples referències a l'hivern que es troben al llarg del text (començant pel títol) i que serveixen de projecció de l'apaivagament amorós. Infidelitats amoroses i sexuals de les quals el jo

⁴³ Laura BORRÀS: *Dos amants com nosaltres*, Ara Llibres, Badalona, 2012.

poètic es responsabilitza, tal com suggereix el darrer vers en remetre al tòpic (llargament boccaccià) del mal amant que, en lloc d'abrusar l'altre amb l'escalfor del seu amor, només li aporta la seva fredor.⁴⁴

La tensió en la relació es reflecteix en l'arquitectura del poema, que es torna més esquinxada a partir de la confessió de la dona al vers set. Si fins aquest punt tots els versos es presenten sencers (decasíl·labs), del setè vers endavant, es divideixen de forma reiterada, com si volguessin simular la discòrdia o originada la parella (això passa entre als versos 9, 10 i 15). En relació a l'estructura del poema, cal mencionar que és ple d'encavalcaments; els versos semblen estar entortolligats els uns amb els altres, units i abraçats com els cossos dels protagonistes.

És un poema molt rítmic que presenta una variada combinació de patrons mètrics amb predominança del peu iàmbic, el qual simula el ritme constant i regular dels cossos en el moment del coit. Cal ressaltar, però, alguns versos que escapen d'aquest patró i que, en fer-ho, treuen a la llum certes particularitats del text. Ja en el primer vers crida l'atenció un xoc accentual «Feixuga *damunt teu*» que suggereix, de forma sonora, l'impacte físic dels dos cossos. Anteriorment s'ha esmentat la repetició de «fred» en: «i tu recordes | quin fred teníeu» (v. 3-4) i en «ella tenia fred al teu costat» (v. 17). Mentre que la primera expressió els dos membres de la parella tenen fred, en el darrer vers tota l'atenció recau sobre la noia i, de fet, aquest pes en l'element femení es reforça amb el trencament del patró iàmbic: «ella» correspon a un peu troqueu on la primera síl·laba del vers esdevé tònica. Aquesta mateixa desviació del peu iàmbic apareix en «Entra la llum de neu» de l'inici del tercer vers, on la tonicitat de la primera síl·laba fa més exagerada la contraposició amb l'expressió antagònica «i surts de tu».

La segona intervenció de la dona ve marcada per una combinació d'un troqueu seguit d'un iàmbic: «Més me'n fa a mi. No saps com és. No hi ha | res més horrible [...]» (v. 13-14). Aquesta combinació accentual realça el final de tres frases contundents i tallants que omplen de seguretat el discurs de la protagonista. Tant és així que, després de les seves paraules, l'home es queda sense veu i, sense poder reaccionar verbalment, la seva única resposta és la tremolor. Finalment, la musicalitat del poema s'incrementa amb la incorporació puntual de peus trisil·làbics que es desvien de la base rítmica binària del poema. Al segon vers trobem dos anapestos consecutius: «un encaix al teu coll», on la

⁴⁴ Núria PERPINYÀ: *Teoria dels cossos*. Empúries, Barcelona, 1991, p. 59.

fluctuació rítmica es correspon amb el moviment de la cara de la noia entre el coll de la seva parella. D'altra banda, al cinquè vers hi ha una tirallonga de dàctils: «coses i coses, i escoltes i oblides», on la musicalitat aportada pel ritme és reforçada per l'al·literació de la síl·laba «co», on la duresa del so oclusiu sord [k] recorda el xoc entre els dos cossos durant l'acte sexual. A banda, les síl·labes del cinquè vers corresponents a aquest so coincideixen amb l'accent del patró dàctil esmentat.

Un altre element clau en l'anàlisi de la musicalitat d'una composició literària és la rima. En aquest cas, ens trobem davant de versos blancs en els quals és possible determinar algunes ressonàncies vocàliques però que no es poden qualificar de rima. La parella de mots en posició de rima «parlant» (v. 2) i «contant» (v. 4) presenten una simetria fonètica total que, a més, es reforça per la similitud semàntica. Criden també l'atenció els verbs en segona persona del singular aplicats a l'home «recordes» (v. 3), «oblides» (v. 5) i «tremoles» (v. 7) a través dels quals queda resumida (de forma molt esquemàtica) la seva actitud en la relació de parella: és conscient dels problemes que els distancien però prefereix obviar-los i, com que no té força suficient per tractar-los, les emocions el corrompen i el condueixen a la impotència i frustració. La coincidència entre les dues vocals tòniques del vers 15 «algú» i «m'endú» produeix un impacte sonor colpidor que fa encara més punyent la confessió de la deslleialtat. Pel que fa a l'acabament sil·làbic dels versos, cal destacar com fins al vers número 12 s'alternen versos femenins (1, 3, 5, 7, 8, 10, 12) i masculins (2, 4, 6, 9, 11), però a partir d'aquest punt tots els versos són masculins. El final marcat i, fins i tot, abrupte i esquerp dels versos masculins encaixa amb les reaccions i les emocions revelades pels protagonistes: la injúria, els ulls encesos, el sortir de tu, la tremolor... és a dir, l'enuig o (si fem un pas més enllà) la ràbia.

Al llarg del poema l'home queda relegat a una posició d'inferioritat respecte a la dona, fet que es pot justificar, com a mínim, amb tres raons. La primera intervenció de la veu masculina va precedida per un llarg espai en blanc que, a banda d'instaurar un trencament visual amb l'aportació de la dona, transmet la sensació de dubitació i incertesa per part de l'interlocutor. El lector fa córrer la vista per un forat buit que podria ser equivalent al temps que triga l'home a donar una resposta. En segon lloc, i seguint en la mateixa línia del discurs directe, la dona és qui formula la tercera i darrera intervenció i que, per tant, té l'última paraula. Davant la seva ferma justificació sustentada, com hem vist, en el ritme sòlid del peu troqueu, l'home no gosa retreure-li res: la seva inseguretad inicial esdevé ja immanejable i és incapaç de contestar verbalment. Finalment, la repetició ja esmentada de «damunt» remarca com la dona pren el domini de la situació i ocupa el lloc

de poder: quan la parella fa l'amor és la dona la que es col·loca damunt seu (v. 1) però, per contra, quan ella li fa el salt, l'amant pren la posició de superioritat (v. 14). El marit, per tant, és dominat per la dona i, al mateix temps, és incapaç d'evitar que altres homes dominin la seva parella. Potser, de fet, la dona recorre a altres relacions en busca d'un instint (tradicionalment entès) de masculinitat, poder i dominació que no troba a casa.

Tot i que sempre és agosarat assenyalar influències en la poesia d'altri, penso que és lícit parlar d'intertextualitats en el cas d'un lector empedreït com Gabriel Ferrater. És un fet que el poeta coneixia a fons l'obra de T. S. Eliot i James Joyce i, per aquest motiu, no trobo fora de lloc pensar que aquests autors anglesos són al·ludits en el poema que ens ocupa.

D'una banda, la imatgeria emprada per Ferrater estableix certes ressonàncies amb dos poemes de T.S. Eliot —«East Coker», dels *Four Quartets*, i *The Waste Land*. La «llum de neu» i el xiuxiueig produït al llit —«La cara cerca | un encaix al teu coll» (v. 1-2), i «ella et va contant | coses i coses» (v. 4-5)— recorden els següents versos d'«East Coker»: «So the darkness shall be the light, and the stillness be dancing. Whisper of running streams, and winter lightning». Més evident és, potser, el paral·lelisme establert entre la «llum de neu» i el «fred» hivernal (que es contraposa a la calor dels cossos dins el llit) amb els versos de *The Waste Land*: «Winter kept us warm, covering | Earth in forgetful snow, feeding | A little life with dried tubers» (v. 5-7). Ferrater coneixia bé *The Waste Land*, ja que el seu germà Joan Ferraté l'havia traduït al català: *La terra eixorca* es va publicar al número 21 de la revista *Laye* (1951) i, vint-i-sis anys després, Edicions 62 publica *La terra gastada* (1977) amb el text original de la versió catalana i un comentari. A banda de la imatgeria de la neu, el poema comparteix l'al·lusió a la sexualitat ja trobada a *The Waste Land*. En aquesta línia, cal fer notar que Eliot relaciona l'hivern —una estació associada a la fredor i esterilitat— amb la calidesa i la possibilitat de procreació a través dels tubercles, els quals esdevenen una metàfora per la falta d'apetència sexual: els tubercles són un mecanisme de reproducció asexual de les plantes que en garanteixen la supervivència a l'hivern. En el nostre poema els protagonistes també es refugien de la fredor trobant l'escalfor dels seus propis cossos i, a més, els trobem colgats dins el llit semblant una planta que fa tot l'efecte que no prosperarà.

D'altra banda, el descobriment d'una relació extramatrimonial per part de la dona coincideix amb la trama d'un conte de James Joyce titulat «The Dead», el qual és comentat pel mateix Ferrater a *Escritores en tres lengües*.⁴⁵ La narració tracta d'un noi, Gabriel, que

⁴⁵ Jordi Julià també relaciona «Neu» amb el final d'aquest conte de Joyce (*Al marge dels versos: estudis sobre la forma i la percepció poètiques* relaciona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1999, p. 167).

s'assabenta de l'amor de joventut que la seva esposa va sentir per un jove que va morir de tuberculosi. Ferrater selecciona el següent fragment de Joyce, on es veu la impossibilitat del noi per agafar el son un cop és al llit:

Unos leves toquitos en el cristal le hicieron volverse hacia la ventana. Había empezado otra vez a nevar. Miró soñoliento los copos, plateados y oscuros, que caían oblicuamente ante la claridad del farol [...] El alma de Gabriel se desvanecía poco a poco oyendo cómo la nieve caía leve por el universo y caía leve, como el descenso de sus postrimerías, encima de todos los vivos y de todos los muertos.⁴⁶

És una coincidència força curiosa que el protagonista del conte s'anomeni també Gabriel, i si es llegeix «Neu» prenent el personatge de Joyce com un *alter ego* de Ferrater, el poema cobra un doble sentit. De fet, el llenguatge ja assenyala des del principi que no es tracta d'un poema romàntic: el primer adjectiu, «feixuga», fa evident la manca de passió o desig entre els dos protagonistes. El lector aviat descobreix que aquesta característica no és atribuïda a la neu (com pot semblar en un inici), sinó que a la noia i, a mesura que avança el poema, surt a la llum la fredor d'una relació que es troba enterrada sota una capa ben feixuga de neu.

⁴⁶ Gabriel FERRATER: *Escritores en tres lenguas*. Editorial Antártida, Empúries, 1994, p. 229.