

«Com s'estimen les coses marcescibles»

Sam Abrams

A Anna Montero i Vicent Alonso

Amb la seva habitual i subtil contundència, Vicent Alonso va dir en una ocasió una veritat com un temple respecte als estudis fusterians: «[...] la riquesa de la seua obra exigeix no tant aproximacions globals, que en moltes ocasions demostren un coneixement ben escàs dels escrits que pretenen explicar [...] com estudis parcials de tots i cada un dels seus papers. Aquests, *velis nolis*, acabaran generant aquelles».¹

El present paper no pretén altra cosa que ser una modesta contribució a fer realitat el desig d'Alonso a base de dedicar tot un treball a la lectura en profunditat d'un sol poema, «Criatura dolcíssima» perquè, malauradament, fins ara la gran majoria d'estudis sobre la poesia fusteriana ha estat de caràcter general i amb poca fortuna des d'un punt de vista crític.

Si l'afirmació de Vicent Alonso ha estat el meu punt de partida, el model que he mirat de seguir o imitar, salvant evidentment les immenses distàncies, han estat els magnífics comentaris de Joseph Brodsky sobre Marina Tsvietàieva («Footnote to a

poem») i W. H. Auden («On "September 1, 1939"»), recollits a *Less than one. Essays* (1986). Per què Brodsky? Perquè en una època com la nostra on les quantitats excessives de teoria literària han desplaçat del tot el discerniment, em sembla extraordinàriament sa i fresc el mètode de Brodsky d'encarar-se directament amb els textos poètics sense més armes que l'autoritat del seu bagatge de poeta en exercici i una bona dosi de sentit comú.



El nostre poema va ser publicat per primera vegada a *Escrit per al silenci* (València, Institució Alfons el Magnànim, 1954; reedició, 1978 i 1987), el recull que va tancar públicament l'obra poètica de Fuster fins el moment de reunir tota la seva producció a *Set llibres de versos* (València, 3i4, 1987), que significà el retorn del líric a partir de la incorporació de llibres i poemes inèdits, escrits després de l'any 1954.

I aquí és on hem de començar la nostra lectura, amb el misteriós títol del llibre, que projecta la seva estranya ombra sobre el nostre poema, perquè, en definitiva, l'emmudiment de Fuster poeta està estre-

Sam Abrams és poeta i crític. Autor, entre altres, de *Poesia anglesa i nord-americana* (1994) i *Veure és sentir: àlbum Ràfols-Casamada* (1994).

tament lligat, a nivell simbòlic, amb el desenllaç negatiu de la relació amorosa. Però no hem d'avançar els esdeveniments. Enfoquem primer el significat del títol i després, si de cas, parlarem de les qüestions de paral·lelismes.

Escrit per al silenci, com ja hem dit més amunt, és el recull a partir del qual Fuster emmudeix com a poeta fins al cap de trenta-tres anys! Això vol dir que el títol es refereix, en primera instància, al silenci creatiu de cara al qual s'aboca Fuster. I aquest silenci té motius ben diversos. En primer lloc, amb tres llibres publicats, Fuster, que no s'enganya, se n'adona que, pels seus propis nivells d'exigència, no dona la talla com a poeta. Ja ho diu sense embuts al seu dietari: «Jo, com a escriptor, hauria volgut ser un gran novel·lista, un dramaturg genial, un poeta líric de primera categoria; un filòsof d'acadèmia, si més no. Però hi he renunciat. Amb llàgrimes de sang, plorades damunt de quartilles inútils, hi he renunciat».² «Hi ha qui, a força de creure's poeta, acaba sent-ho de veres».³ I sembla ser que Fuster no s'ho va creure prou!

A més, existien circumstàncies especials, com ara l'edat del poeta i la «nova poesia» que s'estava cuinant al Principat. Fuster trobava que la poesia era una qüestió estricta de joventut: «No m'acaba de convèncer això que en diu Rilke. Crec, en canvi, que cal fer versos ben d'hora, quan encara s'és jove i, si és possible, molt jove».⁴ Als trenta-dos anys Fuster no es veia massa apte per fer poesia segons aquest criteri imposat per ell mateix. A més, la tendra edat de l'amant a «Criatura dolcíssima», dinou anys, de ben segur que no feia altra cosa, en termes comparatius, que subratllar la maduresa del poeta.

Quant a la nova orientació estètica de la poesia catalana, que s'acabaria imposant sobretot després de la mort de Riba l'any 1959, Fuster sabia perfectament que els seus versos, fins i tot coses tan originals com *Ofici de difunt* (1950) o *Poemes per fer* (1952-54; poemaris inèdits, fets compulsivament abans i després d'*Escrit per al silenci*) no hi encaixaven gens. Una «addició» al dietari recull el seu testimoni personal:

S'inaugurava l'època de Salvador Espriu —cal dir-ne «l'època de S. E.»—, i posteriorment, el docte tàndem Castellet-Molas començà a postular el programa del «realisme històric», tan suggestiu. En aquestes circumstàncies, les meves darreres il·lusions «líriques» hi haurien fet una impressió de cosa anacrònica, que no em veia en cor de suportar. I menys, després de *Menjat una cama*, i no diguem de la *Teoria dels cossos*.⁵

I finalment venia el problema de les dificultats pecuniàries i la qüestió de la professionalització. Curt i ras: Fuster era un realista, un pragmàtic i sabia que havia de guanyar-se la vida, de la mateixa manera que també sabia que les habilitats mètriques i de rima i ritme no es cotitzaven massa al mercat. Així es va inclinar cap a l'assaig i el pensament, que fàcilment es podrien reconduir cap al periodisme. En aquest sentit, Fuster, a una escala més reduïda, va fer el mateix periple que el seu admirat Paul Valéry en passar de crear directament a estudiar indirectament «el mecanisme creador en si».

Per una altra banda, completament diferent però complementària, el «silenci» d'*Escrit per al silenci* és una referència clara al silenci de la manca de qui escolti el discurs poètic de Fuster, justament a causa

del desenllaç negatiu de la crònica de la relació amorosa que serveix com a eix vertebrador de tot el llibre. També cal entendre que el silenci és el silenci d'allò que no es pot dir pel fet que aquesta mateixa relació que acabem de citar sigui una relació de caràcter homoeròtic.

A través d'aquesta llarguíssima desviació del nostre tema principal, hem pogut constatar de manera indubtable que el significat del títol del llibre, *Escrit per al silenci*, projecta la seva ombra sobre el nostre poema, «Criatura dolcíssima», i, filant més prim encara, podem dir que són vasos comunicants perquè qüestions d'edat, per exemple, figuren entre els motius de l'abandó de la carrera poètica de Fuster i el desenllaç negatiu de la relació amorosa. Podríem afirmar, ben bé, que la relació amatòria amb la criatura dolcíssima és una figuració metafòrica de la relació entre la musa i el poeta. A més, no era la primera vegada que Fuster feia aquesta associació o paral·lelisme entre poesia i amor. En aquest sentit només cal recordar l'ambigüïtat dels pronoms a «Invocació i lai», el poema prologal de *Sobre Narcís*, on el poeta barreja el jo poètic desdoblant, l'amant i l'esperit de la poesia; o el poema «La poesia», que tanca el llibre *Terra en la boca* on la identificació és explícita: «Si us l'hagués d'explicar amb plena comparança, / diria que és com si, de sobte, no esperant-ho, / us trobàsseu enduts al fons clement i simple / de l'acte de l'amor [...]».⁶

L'any 1978, des de l'emmudiment poètic que duraria fins al 1987, Fuster va afegir un pròleg a la segona edició d'*Escrit per al silenci*. Incomprendiblement, es tracta d'un pròleg del tot dissuasiu que té com a objectiu immediat desanimar el lector o lectora davant el llibre. Pel que fa a nosal-

tres, en aquest clima rebentaire, Fuster passa revista al nostre poema: «Probablement, pense, la meua obligació quan escrivia "per al silenci" era haver escrit versos pornogràfics i no ho vaig fer, hipòcrita de mi. Les planes que vénen a continuació són un residu "convencional" d'una passió fugaç i ben assumida». I més endavant torna a insistir: «Diuen que *Escrit per al silenci* és un llibret eròtic. Si alguna cosa és, és un circumloqui d'un erotisme que, vull insistir-hi, hauria d'haver estat pornografia. [...] M'he de limitar a autojustificar-me. *Escrit per al silenci* és la història d'un amor col·lapsat: literàriament col·lapsat...».⁷

Aquests judicis, una mica massa severos per al meu gust, són molt rics en matisos. Fuster s'autoacusa d'hipocresia i convencionalisme en la seva poesia. És a dir, en lloc de ser hipòcrita i residualment convencional el que havia d'haver fet era ser molt més explícit, «pornogràfic», molt més realista, i molt menys idealitzant a l'hora de narrar una relació que, al capdavall, era simplement «una passió fugaç i ben assumida». I, gairebé no cal dir-ho, aquestes qüestions d'hipocresia i convencionalisme i idealització s'han de prendre com a contrast amb la brutalitat expressiva d'un Palau i Fabre, un Gabriel Ferrater o un Vicent Andrés Estellés.

A l'edició d'*Escrit per al silenci* dins *Set llibres de versos* Fuster suprimeix el pròleg que acabem de citar i deixa només una breu nota d'aclariment de tretze línies (tot i així, sobredimensionada) sobre un dels versos d'un dels poemes de «Criatura dolcíssima».⁸ En definitiva, però, la nota d'aclariment, que ja existia d'acompanyant del pròleg de la segona edició, complia la mateixa funció que el pròleg esmentat, és

a dir, desacreditar el text del llibre. En la nota Fuster explica com ha adoptat el que era originàriament una errada tipogràfica d'un «intentar» per un «inventar» com a lectura definitiva i canònica del vers, de manera que una equivocació involuntària a l'atzar va fer que el linotipista acabés sent més poeta que el propi Fuster.

En la mateixa edició, després de la nota d'aclariment, ens trobem amb les citacions que encapçalen tant el llibre com el nostre poema, on Fuster fa ple ús de la gran tradició lírica del País Valencià que ell, com qui diu, acabava d'assumir literàriament als poemes d'homenatge recollits a la quarta part del seu poemari anterior, *Terra en la boca* (1953). Per una altra banda, aquestes citacions servien per dibuixar el marc poètic on el poeta volia que d'enquadréssim el seu poema. A més, també servien per orientar en la lectura del poema.

La primera citació, «Ah cos gentil!»,⁹ pertany al vers primer de l'estrofa segona del poema XII del cançoner de Jordi de Sant Jordi. El poema és una composició que expressa «Enyorament, enuig, dol e desir» (I, 1) del trobador que es troba lluny de la seva amada. La citació en qüestió apareix a l'inici de la segona estrofa on el poeta evoca la sensació de dolor físic i anímic causada pel fet d'anar-se allunyant, a cavall, del mirador des d'on el contempla l'amada. En definitiva, el nostre poeta descontextualitza el vers de Jordi de Sant Jordi i el recontextualitza en l'univers d'*Escrit per al silenci* i «Criatura dolcíssima» per dir-nos que és un llibre i un poema que recull el dolor del poeta davant el fet de la separació del seu jove amant.

La segona citació, «Tots mos desigs sobre vós los escamp...»,¹⁰ és el vers tercer de la tornada del poema IV d'Ausiàs March

on el gran clàssic estableix, per primera vegada a la seva obra, la diferència, o millor dit l'oposició, entre dos tipus d'amor, l'amor del cos, groller i parcial, i l'amor mental, més autèntic i total. En aquest poema primicer March es decideix descaradament a favor de l'amor de l'enteniment. En el context del nostre poema, el vers i poema de March, redefinits, apunten cap al fet que Fuster, en la desfeta de la seva relació, s'ha vist escindit entre la veritat del cos i la veritat del cap, i al final s'ha inclinat per la veritat del cap.

I la tercera i darrera citació, «...no em pot jaquir...», surt de l'esplèndid final de «La balada de la garsa i l'esmerla» de Joan Roís de Corella, on el poeta demana que l'estimada el miri i li doni garanties «que ja no us plau/que io per vós haja de morir». ¹¹ A la llum del nostre poema, això vol dir que, tot i el trencament o la distància, el poeta afirma que ell i el seu jove amant han de trobar la manera de reconduir les coses. O també es podria llegir d'una manera més imperativa, és a dir, que l'amant no em pot deixar en el sentit que no gosa deixar-lo!

Em sembla que es veu ben clar que les tres citacions, hàbilment recontextualitzades a la manera de T. S. Eliot o Ezra Pound, constaten tres fets importantíssims per a la nostra comprensió de «Criatura dolcíssima»: 1) el dolor de la separació, 2) la separació ha arribat com a resultat final d'un debat entre cos i cap, i 3) malgrat la separació, els amants no es deixen del tot.

Ara, finalment!, estem completament lliures d'entrar al text del nostre llibre i poema. I la primera cosa que hem de dir és que ni l'estructura del llibre, ni el tema, ni la forma del poema en si eren absolutament originals o nous a l'obra de Fuster.

Pel que fa a l'estructura del llibre, un poema llarg seguit d'una suite de poemes més breus, Fuster ja l'havia assajat anteriorment, concretament al seu primer llibre, *Sobre Narcís* (1949). Quant al títol mateix del poema, hem de recordar una notícia molt interessant que Josep Ballester aporta a *Poesia catalana de postguerra al País Valencià*: «[...] el títol en principi no era aquest, sinó *Criatura*, però Xavier Casp, li'l canvià per *Ales o mans*». ¹² Justament en aquest sentit també hem de recordar el que suggereix Enric Sòria sobre els possibles préstecs entre Fuster i Estellés: «Un poema d'Estellés com “*Criatura de dis-sabte*”, tan pròxim a uns altres de Fuster, s'edita en un llibre de 1953, i conté el vers «*criatura dolcíssima*» que reapareixerà com a nom d'una famosa sèrie d'*Escrit per al silenci*, de Fuster, el 1954». ¹²

També hi havia un antecedent per la utilització de tercets decasil·làbics: «Invocació i lai» i «Parèntesi final», els dos poemes inicials del llunyà *Sobre Narcís*, estan fets en terça rima. I la temàtica amorosa ja era clarament una de les constants vitals de la poesia fusteriana.

«*Criatura dolcíssima*» és un poema únic seriat o articulat en deu seccions o parts, de tres tercets decasil·làbics blancs cadascuna. Evidentment, dins l'estructura del text cada subdivisió té un cert grau d'autonomia, *ma non troppo*, i alhora ajuda a construir un poema únic amb molts matisos i ressons. En aquest sentit, s'assembla molt als sonets de Shakespeare on cada poema té un sentit en si i, a la vegada, té un lloc perfectament assignat dins l'esquema general de l'obra.

Una de les primeres exegetes de l'obra, Maria Àngels Anglada, ¹³ va aventurar un comentari sobre l'estructura del poema,

que molts estudiosos posteriors s'han dedicat a copiar. La poeta veia les dues primeres seccions com una invocació, les seccions del tres al vuit com el nucli de la història, i, finalment, les dues darreres seccions com a invocacions altra vegada. Una mirada potser més atenta revela que això no és ben bé així i, per molt que vulguem que encaixin les coses, no es poden forçar. Pel que fa a l'estructura interna de la sèrie el que es pot dir és que només el primer poema fa d'invocació o conjur o introducció i, a partir del seu recurs d'anàfores («*Criatura dolcíssima*» repetida a l'inici de cada estrofa), fa un cert joc amb el darrer poema, amb les seves anàfores corresponents («*Record*» repetit a l'inici de cada estrofa). És com si, en termes generals, la sèrie anés de la presència (*Criatura dolcíssima*) a l'absència (*Record*), quan, en definitiva, el poema, escrit *a posteriori*, dibuixa una mena de cercle que va del conjur del record (poema 1) a la constatació de la supervivència i vitalitat del record (poema 10). I pel mig tenim fases o aspectes diferents de la relació, com ara el qüestionament de la validesa del record (2), l'arribada de l'amor (3), l'amor compartit (4), l'amor del poeta (5), la joventut de l'amant i l'amor dels cossos (6), la posteritat del poeta i la seva relació (7), l'acció de gràcies per l'amor viscut (8) i la situació postrelacional del poeta (9).

Ara bé, el millor comentari o orientació general que tenim sobre el poema prové d'una crítica de *Set llibres de versos* d'Enric Sòria, recollida a *L'espill de Janus* que he citat abans. Per la qualitat del text cito *in extenso*:

Potser el millor moment del gènere amorós a València, si n'exceptuem, perquè es tracta

de tota una altra cosa, alguns poemes brusc i desesperadament elegíacs d'Estellés. L'amor com a tal, l'amor joiós, l'amor a una carn estricta, de carícia i coit, el record de l'amor, la seua matèria fugaç i inoblidable, l'amor com a raó abrandada de vida, o per damunt de la vida, regraciant-la, adverant-la, la pura raó seua, no ha tornat a trobar uns versos tan rotunds i clars entre nosaltres. (p. 123)

Al primer poema trobem el que el mateix poeta anomena el seu «inventari de lloances» (poema 2), començant per l'epítet «Criatura dolcíssima» que, en si, ens proporciona certes dades sobre l'amant, com ara la seva joventut, la seva innocència, la seva extremada tendresa i placidesa, i, si agafem el mot «criatura» en la seva accepció de «creatura», fins i tot un cert contagi d'aura divina. En el context del poema queda ben clar que la repetició anafòrica de «Criatura dolcíssima» un total de tres vegades té, a banda de la funció del conjur evocador, un valor adàmic d'anomenament (Gènesi, 2:19-20) de l'amat. Al marge d'anomenar-lo, el poeta enumera certs atributs. L'amat és «la sola riba forta» (v. 2), és a dir, que és capaç de contenir o dirigir allò fluid que corre, com les passions. És «un deix d'idea» (v. 2) o la persistència o eco plaent d'un pensament que ha cessat. I en aquest epítet trobem dues nocions importants: el lligam entre aquesta relació i el món de les idees, i la perdurabilitat, que serà un dels grans temes del conjunt. «La mà que entre les meues perdurava!» (v. 3): la càlida presència humana, manifestada en la forma d'un gest d'afecte i companyonia. I fixem-nos en el detall de desigualtat perquè l'amant posa una mà mentre el poeta, ansiós, en posa

dues. La criatura dolcíssima és també «miracle total» (v. 4-5), «prosperada llum» (v. 5), «branca exempta» (v. 6) «pietat complida» (v. 9) i «cim» (v. 9), tota una gamma d'aspectes del transcendent: fet inexplicable segons les lleis de la lògica, il·luminació, natura fora de les lleis de l'espai i del temps, devoció realitzada i elevació. I com a contrapunt natural de tant enlairament és «grat de llavis pertot» (v. 6) i «fondària».⁷ I, per si faltaven coses, és «visitació de mots atònits» o l'esperit de la revelació o l'encarnació de la musa, de la poesia.

D'entrada, el fragment o poema segon abandona el to celebratori i adopta un aire marcadament interrogant, on el poeta es pregunta sobre la validesa del record: «¿Eres així com et recobre i jure?/Ja no ho sé. Cada instant, buscant-se objecte,/ t'adjudica diversa retirança» (v. 1-3). El poeta vol saber si el record és un element estable i fiable o si és voluble i el recreem a cada evocació. El dilema queda resolt a partir de la constatació de la durabilitat dels records: «¿Eres? Ets!» (v. 4), i l'afirmació categòrica de la voluntat del poeta que el seu record sigui estable i fiable: «Ets així! Tot jo t'hi obligue./I així, i així, i així!» (v. 3-4). Però al mateix temps el poeta s'adonna perfectament que les seves lloances són «ardents successos» (v. 6), és a dir, fets verbals fruit de la passió. I aquests «ardents successos» sorgeixen de les «últimes forces de tristesa» (v. 8) i serveixen per invocar i enunciar l'amat (v. 7). Fuster remata el poema amb una declaració orgullosa, on ens confirma que a partir de les últimes forces de la tristesa, «En elles», ha triat el camí de la figuració exaltada i enlairada: «he escollit bandera i ala» (v. 9).

Després d'assegurar-nos que les coses eren i són com ell les veu i les diu, el poeta

comença a narrar-nos la història d'amor entre els dos amants. I primer ens descriu la seva situació abans de l'arribada de l'amor: «Era tardor, un temps sense solatge, / estrany de cansaments, que em retenia / entre roses inertes, entre exili» (v. 1-3). La posta en escena no podria ser més perfecta: època tardoral, que es refereix tant a l'estació de l'any com a l'edat del poeta i la seva posició a la vida; un moment on tot se'n va i res no queda; una temporada de reiterada lassitud que produeix una sensació alienant, on el poeta es debatia entre un sentiment de viure en un món estancat o estantís i un sentiment de manca de pertinença o arrels. Tot seguit arriba el cop de fortuna, que ho capgira tot, amb l'alegre afirmació sense retòrica «Vingueres» (v. 4). L'arribada inesperada i torbadora de l'amat venia anunciada per flabiols i cadeneres, és a dir, música humana associada amb ambients bucòlics o pastorals, i música natural d'un ocell que viu a la vora de l'home (v. 4-5). I els dos tipus de música venien acompanyats d'un profund desig de posseir. Per al poeta el començament de la història amorosa era com una mena de «faula vencedora» (v. 6), que és el contrari de les faules tradicionals que sempre acaben malament per tal de servir de suport literari d'ensenyament moral o moralista. La història d'amor del poeta serà modèlica, però en un sentit immediatament i directament positiu. Els primers efectes positius no van trigar a fer-se sentir: «I vaig saber l'amor» (v. 7). A partir d'aquesta afirmació cenyida i contundent, Fuster hàbilment ens descriu l'amor: «un lloc de messes/i tu, ah i tu com un repòs, com una sobtada companyia inajornable!» (v. 7-9), amb una imatgeria que gira entorn de dos pols, generació i descans, i que

recorda la retòrica del «Càntic dels Càntics». En definitiva, aquest poema tercer emfasitza tres factors importants: el factor sorpresa, el factor inevitable de vendaval passional, i el factor positiu i creador.

En una anotació molt explícita del dietari, del 8 de setembre del 1956, Fuster narra en prosa el mateix fenomen sorpresiu de l'arribada de l'amor fora de tota lògica vital:

Hi ha jornades, poques, però glorioses, en la nostra vida, que semblen fetes a posta per a temptar-nos a la il·lusió, a certes il·lusions secretament, incorregiblement necessitades. Per exemple: si us trobeu amb l'amor quan ja no l'esperàveu, quan ja no us pensàveu esperar-lo. És ben segur, ai!, que la sorpresa enlluernadora deixarà pas, després, a la mateixa i aspra desolació de sempre, del cada dia consternat. Però amb tot, ¿per què no hauríem de cedir a l'encant fugaç, a la dolça promesa incomplible, si això ens pot valer unes hores, les que siguin, alçades a subtils transfiguracions? Vindrà el moment del desengany, del retorn al silenci i a la solitud, i en el nostre món les absències hauran augmentat. Però res no podrà esvaïr mai més, de la nostra memòria ni del nostre cos, el fet d'haver viscut aquell instant insondable.¹⁴

Em sembla força evident que aquesta anotació, escrita al cap de dos anys de la publicació d'*Escrit per al silenci*, es va nodrir de la mateixa experiència amorosa que va servir de base per a «Criatura dolcíssima». A més, em sembla igualment clar que l'actitud negativa de cara al poema i el llibre que Fuster va desenvolupar amb els anys i que s'expressa en el pròleg a la segona edició era el resultat directe d'un

progressiu canvi de punt de vista sobre les relacions amoroses i les seves conseqüències. Al llarg dels anys entre 1956 i 1978, Fuster devia passar per una sèrie d'experiències amoroses que van delmar l'esperança i la confiança expressades en l'anotació que acabem de citar *in extenso*.

Ara bé, fos com fos, aquest text memorialístic, escrit a partir d'una mirada retrospectiva, ens serveix per entendre més bé el clima general d'il·lusió i promesa dels poemes 3 i 4 de «Criatura dolcíssima». De fet, de tota la sèrie són aquests dos poemes els que compleixen la funció concreta d'explicar-nos la relació des de dins, en el seu moment, des de l'arribada inesperada (poema 3) fins a l'establiment d'una quotidianitat miraculosa (poema 4).

Fuster ens fa saber que els dos amants eren com convidats temporals («hostes») a la terra de l'amor. La seva vida quotidiana es caracteritzava pel «bes i la insistència», és a dir, la repetició o reiteració (v. 1). I ben al contrari del que passa a la vida normal, on la repetició acaba causant cansament i rebuig, els nostres amants van anar endinsant-se en «territoris radiants», que refutaven l'enyor (v. 2-3). Precisament gràcies a les repetides ocasions d'alegria van poder accedir a «més càlids privilegis» (v. 5) com ara el d'unir les seves veus en una de sola: «...la mateixa/veu per als dos...» (v. 5-6). I aquesta veu única és, en si, una síntesi de «sang dura» (matèria i realitat) i «al·legories» (pensament i representació) (v. 6). Per demostrar literàriament aquesta fusió de veus, Fuster utilitza al llarg del poema la primera persona del plural, quan fins al moment els poemes 1, 2 i 4 oscil·laven entre el «tu» de la criatura dolcíssima i el «jo» líric del poeta. El resultat de la unió profunda entre els dos éssers és ex-

traordinari perquè aconsegueixen d'imposar la seva voluntat al món que els envolta, o fer la vida a la seva imatge i semblança: «Establírem el món sota la nostra/ perfecció». I fixem-nos com el poeta subratlla el concepte de la unió entre els dos a partir de deixar l'adjectiu possessiu «nostra» sol al final del vers 6. «Duràvem, prosseguírem» (v. 8) afirma amb contundència el poeta per tornar a insistir en el balanç positiu de la insistència amorosa de la parella. A través del darrer vers del poema, «Fidel, el món du encara aquell bé gràcil», Fuster incorpora per primer cop la mirada retrospectiva en el seu poema, una mirada que predominarà fins al final de la sèrie. I des d'aquesta mirada retrospectiva afirma la supervivència de la unió amorosa amb tots els seus atributs, de manera que la ruptura real o factual de la parella no és del tot determinant. Així queda anunciat un dels grans temes de fons de tot el poema.

Si jutgem la quantitat de vegades que el poema 5 ha estat antologat, m'atreviria a dir que és el més popular de la sèrie. Popularitat a banda, el que es pot dir amb certesa és que es tracta del poema més profundament líric de la sèrie, el poema més càlid i humà. De cap a cap, amb tota la seva càrrega lírica i humana, planteja un sol tema, de gran importància per a totes les relacions amoroses: l'equilibri intern de la capacitat d'estimació dels dos membres de la parella. Sobre aquest tema Fuster adopta una actitud idèntica a la de W. H. Auden en el seu esplèndid poema «The More Loving One», escrit precisament l'any 1957. En el seu poema, davant la disjuntiva que sempre hi ha un que estima amb més força que l'altre, Auden demana que el que estimi més sigui ell, passi el que passi. Sembla més lògic que, a

causa de la tendència humana a l'autoprotecció, Auden hagués triat l'opció contrària. Fuster fa la mateixa tria que Auden quan diu «If equal affection cannot be,/ Let the more loving one be me» ('Si l'afecte no es pot repartir a parts iguals/ Que el que més estimi sigui jo').¹⁵

Fuster ho diu sense contemplacions a l'inici del poema: «No sé si m'estimaves: t'estimava/i això era tot, i això era prou...» (v. 1-2). En definitiva, tornem a recuperar el «jo» líric del poeta perquè només pot conèixer amb certesa els seus propis sentiments i els efectes que l'amor produeix en ell. A partir d'aquí el poeta canta el seu amor diürn i nocturn, real i somniat: «T'estimava amb les hores i amb el somni...» (v. 3). Just al centre del poema, al vers 5, la situació canvia gradualment perquè mentre el poeta canta el seu amor («i et cantava»), ell va passant («i et passaves») i el temps, implacable, corre («i abril queia»). És a dir, el poeta canta però els efectes devastadors del temps apareixen irremeiablement.

Recordem, a més, que «l'abril queia», juntament amb «Era tardor», són les úniques referències temporals literals al llarg de la sèrie, de manera que dibuixen un marc cronològic que va de la tardor (inici) fins a l'estiu (ruptura), passant per la primavera (punt àlgid).

El vers 6, «i et sabia ma carn meravel·lada» fa d'eco o ressò del vers 7, «I vaig saber l'amor...», del poema 3, però amb una gran diferència: el poema 3 tracta l'amor des d'un punt de vista platònic i ideal, mentre el poema 5 explicita la carnalitat de la relació.

Després de fer aquest aclariment sobre l'aspecte carnal de la seva relació, el poeta ens confessa que estima de manera «lenta»

i «sorda» (v. 7). Lentament perquè està assaborint aquest do dels déus i sordament perquè està desoïnt les paraules del temps i el seu missatge cruel i ineludible. El poeta estima de manera lenta i sorda «Com s'estimen les coses marcescibles» (v. 8) i «Com s'aprèn l'idioma de l'absència» (v. 9). Fuster sap que el seu amor està contaminat de mortalitat com totes les empreses humanes, però això no el detura sinó que l'anima a ignorar la veritat profunda de les coses i a gaudir tranquil·lament de la situació present. Al capdavant, com Pedro Salinas i el seu «el amor es un largo adiós», Fuster està aprenent, ho vulgui saber o no, el llenguatge particular de la pèrdua. També hem de fixar-nos que el predomini d'un to suaument elegíac i la utilització de l'anàfora als versos 8 i 9, lliguen aquest poema central amb el poema inicial i el poema final de la sèrie.

El poema 6 reprèn el tema de la carnalitat de la relació i l'explicita. El poeta comença amb l'afirmació factual de l'edat de l'amant, «Tenies 19 anys...», i la reacció físico-anímica d'aquest davant el poeta-amant: «a punt la joia,/i esperança de mi en les teues galtes» (v. 1-2). La resposta del poeta (v. 3) és una recerca constant per trobar el nom exacte de l'amant i la carícia perfecta, és a dir, el poeta s'afanya, emocionat, per arribar a la immobilitat fruit de l'assoliment de l'estat de màxima intensitat de la relació, tot i que sap que això significa la mort de la relació. Aquest famós vers 3, famós perquè va ser millorat pel llinotipista-poeta, expressa magníficament l'ansietat contradictòria d'un amant perquè, per una banda, vol arribar a l'assoliment màxim i, per l'altra, vol viure intensament allò que té al davant. Després el poeta constata els territoris recorreguts o

compartits pels dos amants: «Vam recórrer, junts, tots els designis/d'un espai de coloms, destinades/nits al respir a mitges, la ventura». Crec que aquests versos centrals del poema tenen una lectura doble en el sentit que es poden aplicar tant a aspectes del món real que envolta els dos amants com a aspectes de les seves relacions corporals. De fet, els versos contenen tres maneres d'afrontar la vida o les relacions físiques, que, al capdavant, ve a ser el mateix: des de l'ordre, malgrat que sigui esbojarrat com el vol dels coloms; des de la intensitat fisicoemotiva de la respiració tallada; o des de l'atzar i la improvisació.

Al darrer tercet del poema (v. 6-9) Fuster reivindica el bé en aquestes relacions físiques i el tipus de vida que generen, a base d'un joc molt hàbil d'aplicar-hi epítets pertanyents al món de la religió: la redempció («¿I què no redimien nostres cossos?»), la puresa («Eren purs blament»), la glòria («Provant llur glòria...») i els cicles de l'etern retorn («...la forma del retorn els adoptava»). Amb tota certesa Fuster estava responent a la beateria de la seva època davant el tema de les relacions sexuals plenes.

Com el famós sonet número 55 de Shakespeare, el poema 7 de la sèrie planteja el tema de la recepció pòstuma dels poemes de l'autor, però des d'un punt de vista marcadament diferent. Shakespeare orgullósament pregonava que els seus versos conservarien fidelment el seu amant sense cap alteració o pèrdua per a les generacions futures, mentre que Fuster assegura el contrari: hi haurà pèrdues irreparables que la poesia serà incapaç de remeiar. El que sí que trobaran els lectors del demà serà la crònica dels seus drames interns de

caire existencial: «Vindrà l'hora de veure dins els versos/i algú dirà de mi: heus ací un home/que moria allarat en clars abismes» (v. 1-3). (Per cert, la imatge metafísica d'«allarat en clars abismes» i alguna més en el poema recorden un pèl massa el Foix de *Les irreals omegues*.) Després, si furguen prou a fons, ja trobaran «sota l'afer minucios de les paraules» (v. 5) referències clares a les relacions amb el seu amant: «un deliri que cou, un risc de gleva» (v. 6). I aquí és important de remarcar els conceptes de «deliri», és a dir d'obsessió o dèria irrefrenable, i de «risc», referència obliqua als perills de les relacions homosexuals en la societat de la seva i, malauradament, de la nostra època. Ara bé, el que NO (sí, amb majúscules) trobaran seran aspectes subtils però essencials o determinants de la relació: «¿Però no hi trobaran ta pau, tos muscles,/la teua olor completa, penetrant-me?/No hi llegiran ton nom amb un bell pànic?» (v. 7-9). Està clar que les dues preguntes són retòriques i no necessiten resposta perquè sabem que la resposta és negativa. Curt i ras, la poesia té les seves limitacions reals i no té la capacitat per explicar certs matisos com ara la serenitat de la presència de l'amat, la bellesa real del seu cos, la seva olor penetrant, la frisança de pronunciar el seu nom. La poesia pateix una insuficiència expressiva a l'hora de mirar de donar forma perenne a certes coses tossudament inscrites en el regnat de l'efímer. També, cal tenir-ho present, aquests versos tenen una lectura secundària si l'enfoquem des de l'homoeotisme perquè, a causa del «risc de gleva» esmentat més amunt, certes coses s'han de silenciar. I aquí hem tornat a topar amb l'extraordinàriament ric i suggerent «silenci» del títol del llibre sencer.

A partir d'aquest poema sobre la incapacitat humana per retenir certes experiències de la vida, amb les pèrdues que això representa, s'accentua a la resta de poemes de la sèrie la presència de la mirada retrospectiva i el to elegíac. Des de l'angle de l'estructura dramàtica de la sèrie es veu clarament que ens precipitem cap al desenllaç.

El poema 8 comença com un poema d'acció de gràcies o agraïment pel do d'haver pogut viure la relació en qüestió, tot i que, en principi, hagi acabat malament: «Mira com regracie a Déu aquella/ocasió de càntic i memòria,/hui que ton rostre ocupa el fons dels llibres» (v. 1-3). Amb l'expressió «ocasió de càntic i memòria» Fuster constata els dos eixos de la relació: el cant de l'alegria mentre succeïa i la memòria posterior que queda després del desenllaç negatiu, encara que també podríem entendre «càntic» com els himnes que el poeta dedica *a posteriori* al seu amant, de manera que situaríem els dos elements de la frase preposicional en el moment actual després de la relació quan el poeta mira enrere. Sigui com sigui, la relació amorosa està estretament lligada als motius darrere la poesia i la memòria tal com quedava afirmat en el poema 7 de la sèrie.

En aquest sentit, filant més prim, és ben evident que el vers 3, «hui que ton rostre ocupa el fons dels llibres», és la concreció lògica de la posteritat lírica del poeta i el seu amant, plantejada en el vers 1 del poema anterior: «Vindrà l'hora de veure dins els versos...».

A la segona estrofa del poema tenim una sola imatge del poeta, al bell mig d'una immensa nit (que precisament s'ha fet immensa a partir de la solitud del poe-

ta), que es torna un immens altar on el poeta-amant celebra les darreres voluntats de la relació, «adolorides», és clar. Tota la imatge està amarada del culte al dolor i a la resignació del cristianisme.

A la darrera estrofa del poema trobem la continuació de la imatge anterior on l'esperit sencer del poeta es dreça davant l'altar nocturn: «Tota l'ànima junta ve a trobar-s'hi./I és com si es descobrís senzilla, dreta...» (v. 7-8). Ara bé, el poeta-amant-ànima-no-fragmentada es troba completament envoltat, «enmig de tanta passió que em passa» (v. 9). I no hem de deixar d'observar que utilitza el verb, «passar», per descriure la seva sensació dolorosa d'exclusió del món de la passió, el mateix verb que emprava en el poema 5, vers 5, per descriure el gradual i progressiu allunyament de l'amant («...i passaves, i abril queia...»).

I fixem-nos, també, com al final del poema 6, que al llarg de tot el text el poeta ha tornat a utilitzar termes i imatges que procedeixen del món de l'experiència religiosa com ara l'acció de gràcies, el càntic, les darreres voluntats, per descriure i justificar la relació.

El penúltim poema de la sèrie versa sobre el llegat o el rastre que ha deixat la relació en el nostre poeta. Per començar el poeta ens dibuixa des de fora les coordenades o paràmetres de la seva relació: «Una amor perpetrada en l'agonia/i de mirra i escalf, amor, et guarde,/i l'alt agraïment en què madure» (v. 1-3). El poeta situa la relació entre dos extrems, l'extrem de la transgressió («perpetrada», com un delicte)¹⁶ i la lluita («l'agonia», i adopto el sentit de pugna que volia Unamuno), per una banda, i l'exòtica celebració quasi divina (la «mirra» de l'Adoració) i la tendresa

(«escalf»), per l'altra. I tot això queda guardat («et guarde») pel poeta a la seva memòria, una memòria tenyida d'«alt agraïment». I a partir del concepte de l'agraïment el poema 9 es vincula directament amb l'acció de gràcies i regraciament del poema anterior. A més, la utilització del verb «guardar», al versos 2 i 7, per indicar la memòria fa que el poema 9 sigui, en certa mesura, una prefiguració del poema 10. Ara bé, aquesta memòria no és una memòria estantissa o arqueològica sinó que és una memòria que prospera, que madura, que guanya amb el temps.

La resta del poema és una constatació de l'estat vital postrelacional del poeta i l'empremta o la marca que ha deixat tot plegat. Al poeta li queda molta feina per encaixar les coses: «Art de fervor és mon treball d'espera,/perquè ja t'he tingut...» (v. 3-4). La relació va assolir el seu punt màxim, és a dir, la possessió («ja t'he tingut»), i ara el poeta-amant es troba plenament immersit en un veritable «compàs d'espera», per dir-ho amb paraules d'Enric Sòria, que es caracteritza per una recerca d'un perfecte equilibri entre l'ordre («art») i el tumult emotiu («de fervor»).

Al capdavant, la relació finida ha deixat el poeta en un estat de gràcia o elevació, «la casa transcendent on em deixares» (v. 6) o un estat de totalitat, «I et guarde plenitud» (v. 7). I des d'allà guaita o vigila o munta guàrdia, no a partir de l'actitud conscient sinó a través del tel del món oníric, «i cure amb somnis» (v. 5). La relació sobreviu d'alguna manera, però ja ha canviat completament de signe perquè no es vertebrava a partir de la presència i la carnalitat sinó a partir del record, la transcendència i el somni.

De bon grat el poeta superaria la distància física que el separa de l'amant per anar-li a dir corrents tot el que li passa: «Vindria a dir-t'ho/aquest goig sense gest, si preguntaves/a quin afany m'asemble o a quin tigre» (v. 7-9). El poeta-amant, al final de tot, experimenta un «goig sense gest», és a dir, una felicitat interna o interior, que no es projecta cap a l'amat, com abans, en forma de carícies i altres contactes. Aquest «goig» és un goig autogenerat i autocontingut, un goig viu que té moltíssim de desig pregon o «afany» i de l'ansietat o la inquietud del «tigre», segurament un record del tigre de Blake («Tyger, tyger...») o la pantera de Rilke («Der Panther»).

El poema 10 de la sèrie tanca tot el cicle, i, gràcies a les tres anàfores a partir del mot «Record» a començament de cadascuna de les tres estrofes, lliga directament amb el poema 1 i les seves anàfores vocatives a partir de «Criatura dolcíssima», generant un efecte clarament circular, de manera que tota la suite poètica es tanca sobre ella mateixa. De fet, el cercle es tanca perquè hem anat de la criatura dolcíssima, present en cos i ànima, a la criatura dolcíssima absent, però present a través de la memòria, del llegat que ha deixat i de l'evocació per mitjà del discurs poètic del cicle.

Cadascuna de les tres estrofes comença amb un vers inicial que conté tres elements, dos d'estables i un de canviant, que serveixen d'eixos per vertebrar els tercets corresponents. Anem a veure quins elements són. En primer lloc, tenim les anàfores a partir del mot «record», que ens situa clarament en el terreny de la mirada retrospectiva i el rescat de la relació gràcies

a la formalització de la memòria. Després, tenim a cada estrofa la repetició del vocatiu «amor», que alenteix amorosament el ritme del poema i recorda el mateix recurs emprat per Josep Palau i Fabre al seu llegendari «Ombra d'Anna» de l'any 1943. I, finalment, a l'inici de cada estrofa trobem un nou verb («dir», «sentir» i «pensar», respectivament) que serveix per aglutinar tots els elements presents al tercet en qüestió i estableix, al llarg del poema, una progressió. Vistos des d'un altre punt de vista, aquests tres verbs correspondrien a tres activitats, una d'externa («dir») i dues d'internes («sentir» i «pensar»).

D'aquesta manera, la primera estrofa gira entorn del tema de «dir» el nom de l'amant, un tema que es reprèn del vers 3, del poema 6 («Jo t'intentava noms o altres carícies...») i es resol definitivament: es diu i s'anomena «Record». La segona estrofa es dedica al món de les emocions, és a dir, el «sentir» del poeta-ex-amant. I la tercera estrofa consigna el «pensar» del nostre poeta. La progressió es veu amb molta facilitat: anem de l'acte de definir o anomenar al complicat món dels sentiments per acabar a l'esfera del pensament, que ho deixarà tot al seu lloc.

A la fi, la dolcíssima criatura es diu «record», però alhora també es diu o s'anomena moltes altres coses com «vetla» (anticipació, vigília o acompanyament), «distància estesa des dels braços» (és a dir, l'espai que es desplega a partir d'on acaben les mans estirades del poeta), «clima de set» (anhel permanent) i «silenci» (la manca de discurs humà i poètic, que ens torna a remetre a la polisèmia del títol del llibre) (v. 1-3).

L'amor de la criatura dolcíssima ha tocat el nostre poeta a nivell físic i a nivell

sentimental. El poeta encara sent l'amor corporalment «cada vena meua i desvalguda» (v. 6), és a dir, a tot el sistema de circulació de la sang, per tot el cos. Entrar a la sang vol dir entrar a l'essència mateixa de la vida. I, al mateix temps, «en cada tebi/naixement d'un record» (v. 3-4), o sia, cada vegada que, amb tendresa i calidesa, recorda l'amant, que, dit sigui de passada, devia ser molt sovint.

I, pel que fa al nivell de pensament, pensar el record de la criatura dolcíssima és «una espina lenta», un dolor calmat o calmos, que no té res a veure amb les càrregues insofribles de la tradició de poesia amorosa de filiació romànticotrobadoresca. Curiosament, l'actitud d'acceptació més o menys plaent del dolor que palesa aquest primer epítet de la tercera estrofa recorda el famós poema de Rosalia de Castro «Unha vez tiven un cravo cravado no corazon...», recollit a *Follas novas*. A continuació, també a nivell de concepte, Fuster ens notifica que el seu amor ha estat la «secreta estatura de la vida» (v. 8), de manera que s'ha convertit la mesura de la vida, encara que una mesura oculta. I tot el poema i tot el cicle sencer carrega el seu pes sobre l'esplendorós vers final on el nostre poeta afirma que encara viu *dins* i d'aquell amor. ¡Que lluny quedava la situació inicial del poeta, una situació d'«un temps sense solatge, estrany de cansaments, que [el] retenia entre roses inertes, entre exili»! Durant un temps, durés el que durés, el poeta va quedar tocat i redimit per la força indòmita de l'amor.

Dit en termes d'Ortega y Gasset, un pensador més present a la literatura catalana del que voldrien alguns, Fuster va passar del «deseo» i «los amores» a experimentar, a la fi, l'amor, que és «vivificació

perenne, creació y conservació *intencional* de lo amado» perquè «es un acto cen-trífugo del alma que va hacia el objeto en flujo constante y lo envuelve en cálida co-rrorboración, uniéndonos a él...».¹⁷ □

1. «Sobre la concepció fusteriana de la poesia», dins *Homenatge a Joan Fuster*, València, Generalitat Valenciana, 1994.
2. «Divendres, 5 febrer. [1954]», dins *Obres Completes*, 2, *Diari* (1952-1960), Barcelona, Edicions, 62, 1969.
3. «Dijous, 5 abril. [1956]», *ibidem*.
4. «Dilluns, 28 gener. [1952]», *ibidem*.
5. *Ibidem*, pp. 79-80.
6. *Set llibres de versos*, València, 3i4, 1987.
7. *Escrit per al silenci*, València, 3i4, 1978, pp. 9 i 11. Agraïxo el coneixement d'aquest text al meu amic i gran crític Enric Sòria. Ara bé, ja existia abans un altre comentari-judici negatiu sobre el llibre, potser menys important, posat com a afegit a l'anotació del dietari corresponent al 10 d'abril de 1953. *Op. cit.*, p. 78.
8. Es tracta del tercer vers del sisè poema de la sèrie.
9. O millor dit «Ha cors gentil» si seguim la lliçó de l'edició de Jordi de Sant Jordi a cura de Donatella Siviero, *L'amoroso cerchio. Poesie Dell'ultimo trovatore*, Milà, Luni Editrice, 1997.
10. O millor dit «Tots mos desigs, sobre vós escamp», si citem de l'edició de Joan Ferraté, *Poesies d'Ausiàs March*, Barcelona, Quaderns Crema, 1994, 2a edició, corregida.
11. *Obres completes I. Obra profana*, València, Albatros Edicions, 1973.
12. València, 3i4, 1995, p. 172. Ballester cita com a font de la seva informació el mateix poeta en conversa privada el 5 de maig de 1986. Sobre aquest tema vegeu també el llibre d'Enric Sòria, *L'espill de Janus. Notes sobre literatura catalana*. Barcelona, Proa, 2000, p. 122.
13. Vegeu *Joan Fuster en els seus millors escrits*, Barcelona, Miquel Arimany, 1982.
14. *Op. cit.*, p. 256.
15. *Collected poems*, Londres, Faber, 1976, p. 445.
16. En les connotacions d'«acte criminal» del verb «perpetrar» tornem a trobar una altra referència solapada al contingut homoeròtic del conjunt.
17. *Obras completas*, 5, Madrid, Alianza Editorial/Revista de Occidente, 1987, p. 559.

Llegir Joan Fuster és un gest d'intel·ligència



Escrits sobre la llengua
Joan Fuster
Joies de Paper, 5
PVP 4,36



Joan Fuster. Converses inacabades
Antoni Mollà
Tàndem de la Memòria, 1
PVP 16,89

T À N D E M
edicions

Sant Vicent, 93, 1a • 46007 València
Tel: 963 17 20 47 • tandemedi@teleline.es