

LECTURA INTERTEXTUAL DE DOS POEMES DE GABRIEL FERRATER: «TRES LLIMONES» I «AMISTAT DEL BRAÇ»

Jordi MALÉ
Universitat de Lleida

I.

TRES LLIMONES

Gener benigne. Sota
molt d'aire verd, les coses
avui no es fan esquerpes
ni el lloc és àrid. Mira:
tres llimones, posades
a l'aspre de la llosa.
Perquè es mullen de sol
i pots considerar
sense dubte ni pressa
la mètrica senzilla
que les enllaça, et penses
que signifiquen res?
Mira, i ja han estat prou
per tu.

Cor seduït,
renuncia des d'ara,
calla. No faràs teu
el joc de tres llimones
a l'aspre d'una llosa.
Ni sabràs aixecar
protesta abans de perdre'l.
Cap surt de la memòria
no abolirà la plàcida
manera de morir-se
que tenen els records. (Ferrater 2018: 80)¹

1. Vegeu diverses lectures d'aquest poema a Macià i Perpinyà (1986: 110-113); Oller (1986: 204-206); Terry (2001: 110-112); i Blanes s. d. («Tres llimones»).

El sentit del poema, en una primera lectura, sembla clar: la contemplació, un dia assolellat de gener, de tres llimones sobre una llosa, susciten al poeta la pregunta de si la seva disposició té algun significat. Una pregunta que ell mateix no triga a trobar irresoluble, per la qual cosa s'instia a si mateix a renunciar a esbrinar-ho; i la visió queda com un simple record, que caurà en l'oblit.

Segimon Serrallonga (1965: 17) va apuntar que a l'origen d'aquest poema podia haver-n'hi un del poeta alemany Karl Krolow (1915-1999), «Drei Orangen, zwei Zitronen», del qual transcrivim una traducció castellana:²

TRES NARANJAS, DOS LIMONES

Tres naranjas, dos limones.
Pronto una ecuación que dejará de ser secreta,
fórmulas que habitan en el aire,
álgebra de los frutos maduros.

Luz que revolotea en un mediodía amarillo
de abejas y sin ruido en torno a lo existente.
Flores secas descansan en el mismo
instante en un viento seco.

Tres naranjas, dos limones.
Y la quietud que llega alada.
Verde vuela entre coronas de olmos,
nave feliz, alegre como marineros.

Y el cielo es como pupila
azul que no cierra más
sobre los corazones: un preciso
milagro que oscila entre los árboles.

Tres naranjas, dos limones:
matemático encantamiento,
escritura cenital de zonas más fáciles.
La lengua calla con la lengua. Mas
un sentido antiguo zurea como palomo. (Modern 1974: 287-288)

La primera estrofa i la darrera del poema de Krolow plantegen que, dins un paratge amb arbres i flors, en un migdia lluminós i alegre, hi destaquen tres taronges i dues llimones que enclouen un sentit secret, el qual aviat es revelarà —com si fos la incògnita d'una equació a punt de resoldre's. Un sentit encara no formulable en paraules però que es percep, s'intueix en la vibració de l'aire, com un parrupeig de colom. Un sentit que afecta tota la natura al voltant dels fruits, terra i cel, i que és «antic», potser com el món i l'existència.

2. Agraïxo a Jordi Cornudella tant la referència de l'article de Serrallonga com la de la traducció.

Com el de Krolow, el poema de Ferrater relaciona uns fruits amb un possible sentit o significat no explícit. Però ho fa amb una intenció ben diferent, més en consonància amb el poema d'un altre escriptor que també va partir de la contemplació d'unes llimones:

Vora el torrent que fuig hi fruiten llimoners.
El pom jovençaneja i riu i cau lassat
i l'aigua, arran, fa com un jaç que el gombolés;
al peu de cada soca hi ha un caramull daurat.

Passa, torrent, germà lluent del marge bru:
ta fúria no s'hauria amorosit en va
si un fruit, dels que ara aculls de pas, s'avia amb tu
i t'és monjoia alegre quan llisquis lent pel pla.

Val més la teva imatge que no mil pensaments.
L'amor s'aboca al freu del temps escoladís.
¿Què hi fa si el temps ens tempta forces, fe, juraments?
Un bla renou ens canta, i l'hora és molt feliç. (Riba 2019: 93)

En aquest poema del *Primer llibre d'Estances* (1919) de Carles Riba, el poeta veu, també enmig d'un paisatge plàcid i alegre, com s'acumulen les llimones caigudes al peu dels arbres, vora els quals passa un torrent (amb l'associació del seu moviment al d'un bressol o jaç). Fins que un dels fruits rodola cap a l'aigua i aquesta se l'endú; i, tot surrant-hi, la llimona fa l'efecte que en sigui una fita o monjoia en moviment. La imatge del corrent i la llimona lliscant, escolant-se, evoca al poeta, llavors, la idea del temps imparabile i escoladís, la qual se li associa amb el pensament de l'amor (tema predominant a les *Estances*): perquè el temps posa a prova l'amor —com si aquest hagués de travessar-ne l'estret (el freu)—, això és, mesura la nostra força d'estimar, la solidesa dels nostres juraments amorosos, la fermesa de la nostra fe en la persona estimada.

En el poema de Riba, doncs, una visió (real o imaginària) d'uns llimoners i una llimona caiguda a l'aigua se li tradueix en un pensament i, alhora, en un problema: el de l'amor enfrontat amb el pas del temps. Un problema que, al final, rebutja d'afrontar a favor de la simple visió de la realitat, del paisatge que té al davant i dels sons dolços que hi sent. I opta per una mena de *carpe diem*, per gaudir simplement del moment: «Un bla renou ens canta, i l'hora és molt feliç.»

El poema de Ferrater recrea un procés semblant: una imatge visual (la de tres llimones disposades sobre una llosa), que inicialment ha seduït la seva sensibilitat, el seu cor («Cor seduït»), se li converteix en un problema mental, intel·lectual: què signifiquen aquelles tres llimones disposades d'una manera harmònica sobre la llosa?, quin joc de relacions hi ha entre elles? O més genèricament: les coses tenen un perquè, un sentit més enllà de la seva materialitat?

Que és justament el que es planteja Krolow, convençut que els fruits amaguen alguna mena de significat matemàtic, com si hi hagués alguna llei aritmètica o algebraica, però de sentit transcendent, que en justifiqués la posició i la distribució. Ferrater, en canvi, com abans Riba, renuncia a cercar-hi cap sentit i, menys encara, cap transcendència:

«Val més la teva imatge que no mil pensaments», expressava Riba; «Mira, i ja han estat prou / per tu», es diu Ferrater a si mateix, bo i optant, en certa manera, també pel *carpe diem*, perquè ha començat destacant que l'escena té lloc en un dia de «gener benigne», en què, «sota / molt d'aire verd, les coses / [...] no es fan esquerpes / ni el lloc és àrid», i està disposat, sense rumiar-hi, a simplement mirar el paisatge que se li ofereix, «sense dubte ni pressa». Fins que esdevingui un simple record insignificant (desproveït de sentit), que, sense cap trasbals i sense ell queixar-se'n, morirà plàcidament.

Per bé que no del tot, perquè el record de les llimones ferraterianes, el dels llimoners ribians i el de les taronges i les llimones de Krolow perduraran en nosaltres gràcies als respectius poemes.

II.

El protagonista de la novel·la de Stefan Zweig *La impaciència del cor* (*Ungehduld des Herzens*, 1939), el tinent Anton Hofmiller, manté una particular relació amb la jove Edith, filla d'un magnat hongarès, que pateix una paràlisi crònica. A l'inici del relat, desconeixent-ne la discapacitat, el tinent la convida a aixecar-se per ballar amb ell, amb la consegüent frustració de la noia i l'averkonyiment del jove en descobrir la veritat; i des d'aleshores se sent lligat a ella per la compassió. Però aquest vincle serà erròniament interpretat per Edith com un signe d'amor, també perquè ell li amaga els seus veritables sentiments, fins al punt que el militar l'encoratja a creure en la seva curació, més que improbable, i fins arriba a mig comprometre-s'hi. Però la realitat, i la infelicitat, no poden sinó acabar per imposar-se.

En una de les darreres escenes de la novel·la, quan Edith finalment dubta dels sentiments del tinent, aquest la visita. Però manté una actitud tan inexpressiva, en el seu esforç per no mostrar cap signe que pogués ser interpretat per ella com una mostra d'afecte, que la noia es posa a plorar. No sabent què fer —ens explica el protagonista narrador—, «em vaig inclinar cap a ella i li vaig posar la mà al braç». I aquest contacte va fer cessar en la noia totes les convulsions del plor: «No es tornà a moure. Era com si tot el cos esperés [...] per entendre què significava aquest contacte d'una altra persona, si era tendresa o amor o tan sols compassió.» Ell tampoc no gosa moure's, entre la covardia de no atrevir-se a enretirar la mà i la incapacitat de servir-se'n per fer-li ni que fos un lleu gest de tendresa, que de ben segur la noia esperava. I, finalment, «hi vaig deixar reposar la mà com quelcom estrany».

Aleshores, però, «em semblà com si en aquell punt em vingués a trobar tota la seva sang, càlida i bategant». Perquè ella, de mica en mica, va acostant les seves mans a la que ell li té sobre el braç, i amb els dits comença a resseguir-la suaument: «No hi havia desig en aquest contacte íntim, tan sols una felicitat silenciosa i meravellada de poder posseir, finalment, una part del meu cos, ni que fos fugaçment, i demostrar-li el seu immens amor.» Però aviat aquesta situació comença a esdevenir insuportable per al jove tinent, no tant pel contacte d'ella sinó perquè «em torturava la rigidesa de la meua mà, tan morta

que era com si no em pertangués i com si la persona que l'amanyagava no formés part de la meua vida». I molt lentament, intentant que ella no ho noti, comença a enretirar la mà. Una pretensió vana, perquè la noia no triga a adonar-se'n, a deixar de tocar-lo i a reprendre l'estat d'esperit d'abans (Zweig 2010: 331-334).

Aquesta escena de la novel·la de Zweig en què el protagonista, després de posar compassivament la mà sobre el braç de la plorosa noia invàlida, en notar que el gest l'havia calmada opta per deixar-la-hi, però com si la mà li fos «quelcom estrany», com si ja no fos seva; i en què el contacte amb les mans d'ella li enrigideix la seva fins a sentir-la «tan morta que era com si no em pertangués», no dista gaire —malgrat situar-se en contextos ben diferents— de la relatada al poema de Gabriel Ferrater «Amistat del braç»:

El metro anava ple. Jo m'agafava
al barrot niquelat vora la porta.
Tenia el braç tibet, i tolerava
aquell pes tebi, persistent, a l'avantbraç.
Quedàvem poca gent quan vaig girar-me.
Era molt jove. Lletja i pobra, descarnada,
com una prima cabra mogrebina
que premia amb el front, tancant els ulls,
abalançada per tota carència,
un braç encara de ningú, lliure i promiscu,
i no veia que ja algú es reprenia
i s'isolava al seu davant. Jo, massa jove
també, no havia après a reconèixer-me
en l'acceptació més que en la tria.
Vaig abandonar el braç, que no fos meu,
i no els vaig mirar més, anguniat
fins a l'estació, i el súbit trenc
d'una corda del cello, la més baixa. (Ferrater 2018: 56)³

En aquest poema escrit en forma narrativa, el poeta, que ara ja té una certa edat, recorda una escena protagonitzada per ell quan era jove («massa jove, també»). En un vagó de metro atapeït de gent, s'havia pogut situar vora la porta i agafar-se a una de les barres laterals; i mentre mantenia el braç estirat, va notar-hi una pressió exercida per algun dels viatgers. Un cop el vagó es va començar a buidar, va adonar-se que qui pressionava el seu braç era una noia «lletja i pobra, descarnada, / com una prima cabra mogrebina», i més aviat baixeta, ja que la pressió sobre el seu braç estirat l'exercia amb el front; i ho feia «tancant els ulls, / abalançada per tota carència», expressions que indiquen l'absència de vitalitat i energia en la pobra noia.

El fet de tenir els ulls tancats impedia a la jove de saber de qui era el braç en què es repenjava —i el poeta ja gran que ens relata l'escena aprofita per fer-ne broma tot caracteritzant-lo com un braç «de ningú, lliure i promiscu»—; i la noia tampoc no s'adonava,

3. Vegeu la lectura d'aquest poema que fa Jordi Cornudella (1988: 38-43); i també Blanes s. d. («Amistat del braç»).

quan el vagó va deixar d'estar ple de cossos comprimits els uns amb els altres, que tenia al costat una persona —el poeta jove— que «es reprenia», com si recuperés la pròpia singularitat i individualitat després que el vagó es desatapeís. Aquesta persona, ens diu el poeta gran, tot just «reprendre's», «s'isolava al seu davant». La primera reacció del jove, doncs, va ser la d'aïllar-se enfront d'ella, la d'establir una mena de separació entre ell i aquesta noia que, per la descripció que ens n'ha fet, i especialment per la comparació —despersonalitzadora— amb «una prima cabra mogrebina», sembla clar que li provocava més aviat repulsió.

La situació del jove poeta, que té el braç en contacte amb la pobra noia descarnada, és relativament semblant a la del jove tinent de la novel·la de Zweig que té la mà en contacte amb les de la pobra jove invàlida. La reacció a ambdós contactes, amb el braç i amb la mà, hauria pogut ser d'empatia, obeir a una certa actitud comprensiva envers aquestes pobres noies. Però el tinent —com hem vist— va renunciar a la mà, sense moure-la, com si li fos «quelcom estrany» i «com si no em pertangués». I el mateix va fer el jove poeta del metro, com recorda el poeta gran: «Vaig abandonar el braç, que no fos meu / i no els vaig mirar més», el braç i ella, per l'angúnia que li produïen. El que per al tinent era una sensació momentània, que aquella noia «no form[ava] part de la meua vida», per al jove poeta era una convicció volgudament assumida.

Aquesta situació es manté «fins a l'estació, i el súbit trenc / d'una corda del cello, la més baixa». Amb la imatge de la corda del cello el poeta vol evocar el soroll estrident que feia el metro al tombant dels anys seixanta, especialment quan frenava en arribar a una estació; en concret, ens hem de representar els sons inharmònics que produeix l'instrument quan el músic el prova amb vista a afinar-ne les cordes abans de començar a tocar una peça. El «súbit trenc» d'aquesta corda es refereix, finalment, al moment en què cessa el soroll: el del cello i el del metro, que s'ha aturat a l'estació, la qual cosa permetrà que, al seu torn, cessi la situació viscuda i patida dins el vagó.⁴

Fins aquí, «Amistat del braç» es reduiria al record d'una escena protagonitzada pel poeta quan era jove. Però, com bona part dels poemes ferraterians, l'experiència que conté va acompanyada d'una certa reflexió. I aquesta es troba formulada als versos 12-14:

Jo, massa jove
també, no havia après a reconèixer-me
en l'acceptació més que en la tria.

Un dels temes que Gabriel Ferrater va destacar, en comentar la poesia de Carles Riba, és el del coneixement personal, la preocupació per saber fins a quin punt el poeta es reconeixia a si mateix en els records dels seus actes i també en els seus poemes: «El tema general de la poesia del primer període de Riba podríem dir que és l'intent de reconstruir la pròpia identitat a través dels sentiments de cada moment» (Ferrater 1983: 41). Aquest tema apareix sobretot a les *Estances*, però també es troba en diversos dels escrits de críti-

4. A vegades s'ha interpretat erròniament que el so estrident era el del trencament de la corda, però una corda d'instrument en trencar-se pràcticament no fa cap soroll; Blanes (s. d. «Amistat del braç») en fa una interpretació diferent.

ca ribians contemporanis als poemes. I, en concret, a l'article que Riba va dedicar a la publicació de l'epistolari entre un jove Joan Maragall i el seu amic de joventut Antoni Roure (amb pròleg de Carles Soldevila). Algunes de les cartes van ser escrites arran dels aldarulls causats a Barcelona per la primera festa social de l'1 de maig de 1890, i el poeta d'«El comte Arnau» hi mostra el seu rebuig pels moviments de masses amb «una barreja d'aristocratismes olímpic i de contrarietat casolana; hi ha l'odi contra el ramat i alhora la rebequeria del senyoret aviciat que veu torbades les seves distraccions favorites» (Soldevila 1981: 1191). Una actitud, aquesta de joventut, ben distant de la que Maragall tindrà posteriorment i, sobretot, de la imatge que d'ell es farà la societat i que encara avui en tenim: la de l'home ponderat, tolerant i íntegre.

Aquesta última imatge de Maragall, la construïda per la societat, no deixa de ser, per a Riba, una simplificació, perquè es fonamenta només a partir dels «actes volguts» del poeta, que són els fets que decidí dur a terme —incloent-hi les obres que escriví— i pels quals el coneix la majoria de la gent (Riba 1986: 55). Però la personalitat de cadascú de nosaltres, per a l'autor de *Per comprendre*, no es compon únicament d'aquests «actes volguts»; perquè, com va expressar anys després,

no comptàvem que ens havíem de «fer» no solament del que volíem, sinó també del que erràriem, i del que ens farien els altres i les coses; no solament del que tindríem, sinó també del que no assoliríem mai. (Guardiola 1993: 273-274)⁵

Som doncs, el resultat de tot allò que hem volgut (i pogut) fer i tot el que hem volgut (i pogut) tenir, però som alhora tot allò que no vam aconseguir de fer o de tenir i tots els nostres errors; i també el que la gent i les coses que ens envolten poc o molt han fet que siguem.

A una idea semblant es referia Ferrater quan, en relació amb la poesia ribiana i el tema de la reconstrucció de «la pròpia identitat a través dels sentiments de cada moment», parlava de «les coses que fan sortir una persona de si mateixa i la llancen al món exterior i li fan oblidar la noció del que ella és i del que ella vol» (Ferrater 1983: 43-44; les cursives són meves). Una d'aquestes coses, un d'aquests moments, encara que sigui anecdòtic, és l'escena dins el vagó del metro, recordada pel poeta ja gran, amb la noia «lletja i pobra, descarnada» repenjada al braç del poeta jove, i de la qual ell aparta els ulls.

Jo, massa jove
també, no havia après a reconèixer-me
en l'acceptació més que en la tria.

Cal restablir l'ordre sintàctic de la frase: el que diu el poeta és que llavors era massa jove (com la noia) i no havia après a reconèixer-se més en l'acceptació que no pas en la tria; la qual cosa duu implícita l'afirmació que, ara que el poeta ja no és jove, es reconeix

5. Carta a Paulina Crusat del 27-IV-1956. Sobre aquest tema en relació amb Riba, vegeu Malé 2001: 211-232.

a si mateix més en l'acceptació que no pas en la tria. Aquí hi hauria el sentit últim de la reflexió que ens proposa el poema: en la vida moltes vegades podem triar les coses que volem, i ens reconeixem en aquest tria (en la manera en què volem vestir, en la feina que volem fer, els amics que volem tenir, etc.); però moltes de les coses ens venen imposades, en les trobem, hi topem, no les podem lliurement escollir; i és en la nostra capacitat d'emmotllar-nos-hi, d'acceptar-les (que és quasi el contrari de resignar-s'hi), que prenem consciència de nosaltres mateixos, de les nostres aptituds però també de les nostres limitacions, i ens adonem de com som realment molt més que no pas quan és la nostra voluntat la que s'imposa i podem triar. És quan acceptem, doncs, que ens podem millor reconèixer.

Però el poeta del vagó de metro era massa jove per entendre que a vegades cal sortir del propi món d'«actes volguts» i triats —barrejant els mots de Ferrater i els de Riba—, que cal admetre-hi el que ens ve de fora i ens condiciona; o sigui, que havia d'acceptar que es repengés inconscientment en el seu braç aquella pobra noia, que de ben segur ell mai no hauria triat com a amiga per l'angúnia que li provocava; una noia que —recordant l'expressió del protagonista de *La impaciència del cor*— en certa manera i momentàniament va passar a formar part de la seva vida, com s'esdevé amb les persones amb qui les circumstàncies ens posen en contacte, ni que sigui de manera fugaç. I, com que no va voler acceptar-ho, el jove poeta va optar per tallar-se figuradament la pròpia extremitat i abandonar-la.

El poeta ja gran, però, del record en va saber extreure la lliçó existencial, i ens la va oferir en aquest poema per si a nosaltres ens poguéu fer algun servei.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BLANES, Enric (s. d.): «Tres llimones» i «Amistat del braç», dins el web *Un fres de mores negres: Apunts sobre Gabriel Ferrater*. En línia: <<http://gferrater.blogspot.com>>. [Consulta: 19-6-2022.]
- CORNUDELLA, Jordi (1988): «Estudi introductori», dins FERRATER, Gabriel: *Vers i prosa*. Selecció de Jordi Cornudella i Joan Ferraté. València: Tres i Quatre, p. 7-47.
- FERRATER, Gabriel (1983²): *La poesia de Carles Riba*, a cura de Joan Ferraté. Barcelona: Edicions 62.
- FERRATER, Gabriel (2018²): *Les dones i els dies*, edició crítica. Barcelona: Edicions 62.
- GUARDIOLA, Carles-Jordi (ed.) (1993): *Cartes de Carles Riba III: 1953-1959*, recollides i anotades per C.-J. Guardiola. Barcelona: Edicions de la Magrana.
- MACIÀ, Xavier / PERPINYÀ, Núria (1986): *La poesia de Gabriel Ferrater*. Barcelona: Edicions 62.
- MALÉ, Jordi (2001): *Poètica de Carles Riba. Els anys del postsimbolisme 1920-1938*. Barcelona: Edicions de la Magrana.
- MODERN, Rodolfo E. (1974): *Poesía alemana del siglo xx*. Selecció, traducció, prólogo y notas de R. E. Modern. Buenos Aires: Ediciones Librerías Fausto.

- OLLER, Dolors (1986): *La construcció del sentit*. Barcelona: Empúries.
- OLLER, Dolors / SUBIRANA, Jaume (ed.) (2001): *Gabriel Ferrater, 'in memoriam'*. Barcelona: Proa.
- RIBA, Carles (2019): *Llibres de poesia. Amb tots els comentaris del poeta*, edició i textos establerts per Jordi Malé. Barcelona: Edicions 62.
- RIBA, Carles (1986): *Obres Completes*, vol. 3: *Crítica 2*, a cura d'Enric Sullà i Jaume Medina. Barcelona: Edicions 62.
- RIBA, Carles (2010): *Cor delatat. Antologia poètica comentada*, a cura de Jordi Malé i Carles-Jordi Guardiola. Barcelona: Educaula.
- SERRALLONGA, Segimon (1965, novembre): «Entorn a dos punts de *Menja't una cama*», *Inquietud artística*, 34, p. 14-17.
- SOLDEVILA, Carles (1981³): «L'epistolari de Joan Maragall», dins MARAGALL, Joan: *Obres Completes*, vol. I. Barcelona: Selecta, p. 1190-1194.
- TERRY, Arthur (2001): «Gabriel Ferrater: la moral i l'experiència», dins Oller i Subirana 2001: 101-125.
- ZWEIG, Stefan (2010): *La impaciència del cor*, trad. de Joan Fontcuberta. Barcelona: Quaderns Crema.