

Una lliçó sobre John Keats

ARTHUR TERRY

John Keats va morir jove, el 1821, als 25 anys, però no sense haver escrit alguns dels millors poemes lírics de llengua anglesa. La seva carrera poètica, naturalment, va ésser molt breu, i la majoria dels seus poemes madurs foren composts dins un sol any, de 1818 a 1819. Comprenen les seves sis odes, dues de les quals llegiré avui. A diferència de Wordsworth, els poemes més ambiciosos del qual són més o menys autobiogràfics, Keats gairebé mai no es presenta en els seus poemes com a persona. Si volem conèixer la seva actitud envers la poesia i vers la vida en general, hem d'anar a les seves cartes, que són més o menys autobiogràfiques; les més brillants de qualsevol poeta anglès –animades, intel·ligents i extraordinàriament lúcides quan es tracta de descriure els propis problemes. Aquí hi ha una paradoxa curiosa, en tant que la maduresa de les cartes és quelcom que tan sols aconsegueixen els últims poemes. Vista com a conjunt, la seva poesia demostra molta varietat, però tal com es desenvolupa, ens fem conscients d'una unitat que costa definir, però que resulta meravellosament a les darreres odes. En aquestes, hi ha una concentració dels seus recursos poètics i una autoritat del tot nova que foren interrompudes per la malaltia i la mort. Tot i que evidentment admirava Wordsworth, el va criticar com a exemple del que en deia el «sublim egotista»: volia dir que tenia una preocupació excessiva per la pròpia personalitat. Keats mateix, en canvi, és molt més modest, fins al punt de creure que no té personalitat. Això surt, per exemple,

NOTA. El novembre del 2003, Arthur Terry va impartir, dins el programa de doctorat de Filologia Catalana de la Universitat Autònoma de Barcelona, un curs sobre poesia anglesa. Cada sessió era dedicada a un poeta: dotze en total, des de Shakespeare a Seamus Heaney. Presentava breument l'autor, es llegia el poema, en feia el comentari i anava mirant de provocar el debat o els comentaris dels alumnes. Aquest és l'origen del text que publiquem, escrit per a la classe i no preparat per a la publicació. Això ens ha obligat a introduir-hi algunes correccions, molt poques, i, per no traïr el sentit que té, hem mantingut, en cursiva, les preguntes que havia preparat per als alumnes i, entre parèntesis, tal com ell ho havia deixat, la resposta que tenia prevista. Agraïm a la seva vídua Molly i al seu fill Richard la possibilitat de publicar aquest material..

d'un dels passatges més famosos de les seves cartes, on està descrivint allò que en diu la «capacitat negativa»: «de seguida em va sorprendre allò que constituïa un Home de Consecució especialment en literatura i que Shakespeare posseïa tan enormement –vull dir la *Capacitat Negativa*, que és quan hom és capaç de trobar-se amb incerteses, misteris, dubtes, sense cap intent irritable de guanyar els fets i la raó...».

Ambdós poemes que hem d'examinar, junt amb uns quants altres, tracten de les exigències de la vida i de l'art, però si considerem les odes com a conjunt, trobem que apunten cap a una inclusivitat més ampla. Crida l'atenció, per exemple, la manera en què cadascuna de les primeres odes tendeix a concentrar-se en un sol sentit: a l'«Oda a un rossinyol», escrita poc abans de l'«Oda sobre una urna grega», és l'oïda; a l'«Urn grega» és la vista, i només a l'oda final, «A la tardor», tots els sentits semblen funcionar a la vegada. I gairebé el mateix es podria dir dels temes: a «Oda a un rossinyol» es tracta de la música natural de l'ocell que queda fora del temps; és qüestió d'escapar-se de les preocupacions humanes mitjançant una visió de la Natura. A l'«Oda sobre una urna grega», com veurem, es tracta d'una obra d'art que està subjecta al temps; dóna molt més importància a l'intel·lecte, i això queda reflectit al llenguatge, que té molt menys detalls naturals i sensuals que l'«Oda a un rossinyol»; en canvi, intenta fer declaracions, i, cap al final, Keats fa que l'urna mateixa faci una declaració molts enigmàtica que ens costa relacionar amb la resta del poema. A «A la tardor», en canvi, hi ha molt poc d'això: Keats sembla renunciar a uns dels trets principals de les altres odes: no hi ha cap al·lusió directa a la mitologia clàssica o a unes fonts literàries, i notem una concentració més intensa sobre les imatges. I això, em sembla, constitueix el veritable triomf del poema: per fi, Keats, ha après que les veritats poden expressar-se mitjançant les imatges, més que sota la forma d'unes declaracions directes.

Ara és temps de mirar els poemes amb més detall, començant per l'«Oda sobre una urna grega»:

ODE ON A GRECIAN URN

I.

Thou still unravish'd bride of quietness,
Thou foster-child of silence and slow time,
Sylvan historian, who canst thus express
A flowery tale more sweetly than our rhyme:
What leaf-fring'd legend haunts about thy shape
Of deities or mortals, or of both,
In Tempe or the dales of Arcady?
What men or gods are these? What maidens loth?
What mad pursuit? What struggle to escape?
What pipes and timbrels? What wild ecstasy?

II.

Heard melodies are sweet, but those unheard
Are sweeter; therefore, ye soft pipes, play on;
Not to the sensual ear, but, more endear'd,
Pipe to the spirit ditties of no tone:
Fair youth, beneath the trees, thou canst not leave
Thy song, nor ever can those trees be bare;
Bold Lover, never, never canst thou kiss,
Though winning near the goal—yet, do not grieve;
She cannot fade, though thou hast not thy bliss,
Forever wilt thou love, and she be fair!

III.

Ah, happy, happy boughs! that cannot shed
Your leaves, nor ever bid the Spring adieu;
And happy melodist, unwearied,
Forever piping songs forever new;
More happy love! more happy, happy love!
Forever warm and still to be enjoy'd,
Forever panting, and forever young;
All breathing human passion far above,
That leaves a heart high-sorrowful and cloy'd,
A burning forehead, and a parching tongue.

IV.

Who are these coming to the sacrifice?
To what green altar, O mysterious priest,
Lead'st thou that heifer lowing at the skies,
And all her silken flanks with garlands drest?
What little town by river or seashore,
Or mountain-built with peaceful citadel,
Is emptied of this folk, this pious morn?
And, little town, thy streets forever more
Will silent be; and not a soul to tell
Why thou art desolate, can e'er return.

V.

O Attic shape! Fair attitude! with brede
Of marble men and maidens overwrought,
With forest branches and the trodden weed;
Thou, silent form, dost tease us out of thought
As doth eternity: Cold Pastoral!
When old age shall this generation waste,
Thou shalt remain, in midst of other woe
Than ours, a friend to man, to whom thou say'st,
'Beauty is truth, truth beauty,'—that is all
Ye know on earth, and all ye need to know.

En un sentit general, com hauran vist, el poema tracta de la diferència entre l'experiència ideal i l'actual, i la seva estructura es basa en una fugida de la realitat quotidiana, per a després tornar-hi. I cada vegada que això ocorre, ens fem conscients de les limitacions de l'urna.

Quan llegim la primera estrofa, una pregunta se'ns presenta de seguida. L'urna és «still unravished» perquè fins ara no ha estat destruïda pel temps. Però si és una fillola, *qui és el veritable pare?* (Resposta: l'artista original.) L'urna també és un «sylvan historian»: és a dir, conta una història, per bé que sigui una història fora del temps, sobre la qual l'observador només pot especular, que tan sols pot imaginar. I d'aquí la sèrie de preguntes a la segona meitat de l'estrofa.

La segona estrofa es basa en una sèrie de paradoxes –música silenciosa, amants que no poden besar-se– i la paradoxa essencial és que l'amor només és permanent perquè mai no es pot satisfer. Ja comencem a veure una ambivalència en allò que Keats pensa de l'obra de l'art, la qual ha d'intensificar-se a la segona meitat del poema. No obstant, la tercera estrofa queda una mica enganyosa. A primera vista, sembla diferir conscientment l'efecte d'aquesta paradoxa, i termina amb un contrast en què la passió humana sembla inferior. *Però, quin és l'efecte de les exclamacions: «Ah, happy, happy boughs» i «More happy love more happy, happy love»?* (Crec que és com si Keats tractés de persuadir-se, gairebé histèricament, que allò que està dient és veritat, per bé que, com la resta del poema fa evident, no ho creu en realitat.) A més, per a Keats, el mot «humà» –«All breathing human passion»– sempre és un terme d'elogi, així que comencem a sentir que el «more happy, happy love» que l'urna representa és tan dessota de les passions humanes que ho és damunt.

La quarta estrofa introdueix una nova distinció important. Un cop més, hi ha una sèrie de preguntes, per bé que aquesta vegada siguin més espaiades. Aquestes se centren en la processó representada a l'urna, però també en el poble buit i l'altar verd que tan sols existeixen dins la imaginació del poeta. Keats ara insisteix en els límits de la imaginació: hi ha certes coses que la imaginació no sap contar-nos, de manera que l'obra d'art només existeix dins una mena de present etern.

Resumint el poema fins aquest punt, podem veure, em sembla, com el poeta ha «entrat» tres vegades en una escena de l'urna, cada vegada amb una perspectiva diferent sobre allò que és l'urna i què fa. Comença amb la hipòtesi que l'urna conta una història que tracta d'altres persones. (Podríem contestar a les preguntes si sabéssim la llegenda perduda.) Després, considera l'urna com representant alguna veritat arquetípicament i fora del temps –entorn a l'amor, la bellesa o l'art. (D'aquí la fantasia dels amants que mai no canviaran.) No obstant, cada una d'aquestes respostes és ingènua, com ho reconeix el mateix Keats, i així queden interrompudes. La quarta estrofa, en canvi, representa una resposta més sofisticada. Ara l'urna es mostra com un món autònom, el qual hem de penetrar sense preguntar pels fets o projectar-hi els propis interessos. Aquí, les preguntes tenen a veure amb els límits de la representació: quin grup ha triat l'artista? a quin altar es condueix la vedella? de quin poble ve la processó? Com ja he dit, aquesta constitueix la resposta més sofisticada de totes. Per al lector, vol dir cooperar en la creació original de l'artista, però acaba essent la més alienadora, ja que ens fa més conscients del buit que existeix entre l'art i la vida.

Això ens porta a l'estrofa final. Aquesta comença, potser d'una manera una mica maldestra, amb un joc de paraules. Aquí, «brede» té dos sentits: l'un que és normal en l'anglès modern –«raça»– però també una versió arcaica de «braid» (trena), que vol dir quelcom d'entretèxit, com una tapisseria. Aquí, cal notar com per fi l'urna queda vista com una urna: les figures que hi són són de «marbre», i «Cold Pastoral» suggereix la fredor de la pedra. Però just abans d'això, hi ha una frase que sembla una mica desconcertant. *Què vol dir «dost tease us out of thought»?* (No ens impedeix de pensar, sinó mena a un altre tipus de pensament.) Així que l'urna és una «Cold Pastoral» ja que la història que conta només existeix en marbre, però també es pot descriure com una «friend to man» perquè suggereix la intuïció que ve al final del poema i que insinua un tipus de llibertat diferent.

Aquest final sembla conscientment enigmàtic, i s'ha interpretat de diverses maneres. És l'urna la que parla, naturalment, però, com hem d'entendre allò que diu? (L'urna parla després de guardar silenci: no pot contestar a la mena de pregunta que no és capaç de satisfer; en canvi, parla, no per a constestar a cap pregunta, no pas amb la veu d'un historiador, sinó amb la d'un epigramista.) Així, a la fi, ens mostra com una presència consoladora que sobreviu la mort de les generacions humanes individuals. És a dir, parla com un oracle, i diu dues coses, cadascuna de les quals és veritat. Primer, «Beauty is truth» quan la mirem amb els ulls de la sensació, o sigui, quan veiem les seves formes belles com si fossin persones reals. I segon, «truth [is] beauty» quan la mirem amb els ulls del pensament, veient-la com una peça d'artifici, és a dir, com a la veritat feta bella mitjançant la forma artística. Al meu parer, està dient que podem veure l'obra artística en termes de la sensació o en termes del pensament, però mai al mateix temps. O com ho expressa un crític recent: «Els dos sentits mai no coincideixen; alternen com els raigs d'un far».

L'epigrama també té un efecte circular que sembla indicar com l'urna és autònoma, tancada en si mateixa, incapaç de parlar de qualsevol cosa que no sigui ella mateixa. Tot i que les seves paraules són consoladores, també ens fan conscients de les seves limitacions, i és en aquest punt que el poema s'acaba.

M'he detingut en aquests dos últims versos perquè, com ja he dit, són difícils d'interpretar. Però no ens han de fer oblidar la subtileza de la resta del poema, que constitueix un dels millors èxits de Keats. *Algunes observacions més?*

Passem ara a l'última oda, «To Autumn». Per una vegada, sabem l'ocasió concreta d'aquest poema. En una carta de setembre de 1819, Keats va escriure a un seu amic: «Com l'estació és bella aquests dies –com l'aire és fi. Té un rigor temperat. En realitat, sense bromes, un temps cast –cels de Diana– mai no m'havien agradat els rostolls com ara– Sí, millor que el verd fred de la primavera. D'alguna manera, un rostoll sembla tebi... això em va sobtar fins tal punt en el meu passeig del diumenge que vaig escriure uns versos». En un sentit molt senzill, el poema representa un intent d'omplir els rostolls dins la imaginació, es a dir, de refer tot el procés de creixença i collita que ara s'ha acabat. Però, en un sentit més profund, el poema tracta de la mateixa creació poètica. És de notar que, en un poema anterior, es refereix a la poesia com una mena de collita. I per a Keats, les dues coses –la collita i la poesia– exigeixen el sacrifici, quelcom que salta a la vista en el poema que anem a llegir.

Aquí, doncs, és el poema:

TO AUTUMN

Season of mists and mellow fruitfulness,
Close bosom-friend of the maturing sun:
Conspiring with him how to load and bless
With fruit the vines that round the thatch-eaves run;
To bend with apples the mossed cottage-trees,
And fill all fruit with ripeness to the core;
To swell the gourd, and plump the hazel shells
With a sweet kernel; to set budding more,
And still more, later flowers for the bees,
Until they think warm days will never cease,
For Summer has o'er-brimmed their clammy cells.

Who hath not seen thee oft amid thy store?
Sometimes whoever seeks abroad may find
Thee sitting careless on a granary floor,
Thy hair soft-lipped by the winnowing wind;
Or on a half-reaped furrow sound asleep,
Drowsed with the fume of poppies, while thy hook

Spare the next swath and all its twinèd flowers:
And sometimes like a gleaner thou dost keep
Steady thy laden head across a brook;
Or by a cider-press, with patient look,
Thou watchest the last oozings hours by hours.

Where are the songs of Spring? Ay, where are they?
Think not of them, thou hast thy music too,—
While barrèd clouds bloom the soft-dying day,
And touch the stubble-plains with rosy hue;
Then in a wailful choir the small gnats mourn
Among the river shallows borne aloft
Or sinking as the light wind lives or dies;
And full-grown lambs loud bleat from hilly bourn;
Hedge-crickets sing; and now with treble soft
The red-breast whistles from a garden-croft;
And gathering swallows twitter in the skies.

La primera estrofa, com haureu vist, és immensament tàctil. La tardor i el sol són vistos com a co-creadors, tot i que el sol aviat desapareix del poema. Les accions que segueixen són part dels seus projectes: «conspiring with him how to load and bless» i aquestes accions comporten diversos tipus de pressió. *Poden veure alguns exemples d'això?* («to bend with apples», «to swell the gourd and plump the hazel shells») Les abelles també són importants: per a elles, la tardor sembla una perllongació de l'estiu; de fet, són els primers segadors, ja que les flors de l'estiu els ha proveït de nèctar.

La segona estrofa ens porta la personificació de la tardor: a la primera estrofa una presència nebulosa, però ara una mena de deessa que és alhora un ésser humà. (Hi ha uns ecos diversos aquí: Ceres, Rut, i fins Eva.) L'èmfasi en la sopor —«or on a half-reaped furrow sound asleep»— podria suggerir l'estat d'ànim favorable a la poesia, tal com Keats el descriu en altres poemes. Qualsevol que sigui la veritat, és evident que la dona, en cert sentit, és la víctima d'un sacrifici. «Thay hair soft-lifted by the winnowing wind» fa d'ella el mateix blat: el vent «winnows» els seus cabells com els segadors «winnow» el blat. Aquestes, evidentment, són unes visions alternatives de la dona: el mot «careless» és un joc de paraules —«desocupada», però també «descurada»; és una espigoladora, alhora que el mateix blat, i hi ha un moment molt eficaç quan Keats divideix la frase «kepp / steady» a través de dos versos, subratllant així el seu intent de mantenir l'equilibri. I l'estrofa termina en allò que equival a una segona collita: la fabricació de la sidra que és el resultat de la collita de fruites.

Així com la primera estrofa era tàctil i cinestètica, aquesta és fortament visual, mentre que la tercera és totalment auditiva. Aquí, la dona —la personificació— desapareix, i tenim el que sembla l'inici d'un diàleg imaginari: «Where are the songs of Spring? Ay,

where are they? / Think not of them, thou hast thy music too». *Quin és l'efecte d'això?* (És com si l'estació s'entristís, però que fos reconfortada pel poeta; però, tot i que la recança sembli destituïda, no obstant persisteix. «Thou hast thy music too» però d'aquí endavant és una música del viure i del morir, simbolitzada pel «wailful choir of the gnats». Els mosquits, és clar, tenen la vida molt breu, però dins el context, és com si fossin orfes, plorant una mare perduda, que és la mateix tardor. Just abans d'això, hem tornat als rostolls, al punt de partença del poema. La collita ara s'ha acabat, ja s'ha fet el sacrifici, i això augmenta el patetisme del cant dels mosquits). Però potser quedem una mica perplexos davant els versos que segueixen: per cert, «full grown lambs» no és una contradicció de termes? Per què no va dir simplement «sheep» (ovelles)? I en lloc dels menys familiars «hedge-cricket», per què no va dir «grasshoppers» (saltamartins)? Tanmateix, té la seva justificació. *Poden explicar-la?* És com si Keats volgués subratllar la continuïtat de les estacions: «Lambs» suggereixen la primavera; els saltamartins són criatures d'aire lliure, però els «grills» són insectes de casa i són associats amb l'hivern (Dickens té un conte que es diu «El grill de la llar».) Semblantment amb els ocells: les orenetes emigren a la tardor, però els pits-roigs es queden durant l'hivern. Aquests són petits detalls: el principal a notar és que el poema termini amb el cant dels ocells, que és autosuficient. Això vol dir que ara tota sensació de pèrdua o de nostàlgia ha estat plenament absorbida, i que quedem simplement amb una immersió total en l'actual.

Tot això, naturalment, és tan sols suggerit per les imatges mateixes; el poema no fa cap declaració explícita, i no intentem associar l'estat d'ànim amb el poeta mateix. (Una de les grans virtuts de Keats és l'absència total d'autocompassió.) Tanmateix, el poema recrea meravellosament, em sembla, la calma agredolça que Keats admirava a Shakespeare: «L'home ha de suportar el seu anar a casa, igual com el seu venir aquí / la maduresa és tot».

He dit al començament que aquest és també un poema que tracta de la creació poètica. Això no és tan obvi, però podem veure quelcom d'allò que vull dir, tot contrastant-lo amb algunes de les altres odes, i més que res amb l'«Urna grega». Què, doncs, s'ofereix «A la tardor» de com Keats veu la natura d'un poema? Un poema no és un quadre: no pot «reproduir» els rostolls o les fruites que ja són recollides. Tampoc és una urna o un fris sobre aquella urna. I tampoc no és un encís: no pot recrear una «unravished bride», o una deessa del blat. Allò que queda, doncs, és la música: el poema constitueix un fil de so, que puja i baixa com el cant dels mosquits, tot dilatant-se o contraient-se segons les frases més curtes o llargues del poema.

En aquest poema determinat, la figura dominant és l'enumeració –la llista–, indicant la plenitud. (A l'«Urna grega» era la interrogació.) Allò que Keats vol suggerir, finalment, és que la poesia no pot imitar la vida en un sentit representatiu. En canvi, hi ha dues coses que pot fer que i li cal fer. Primer, s'ha de derivar *de* la vida (tal com el gra es deriva del blat); i segon, ha d'ésser apropiat a la seva ocasió (tal com els cants dels mosquits i dels grills són apropiats a la tardor, i el del rossinyol a la primavera).

Això vol dir que, al final del poema, Keats està escoltant la música del propi poema. I això ara comprèn tot allò que els poemes anteriors eren incapaços d'expressar com a conjunt. Els rostolls despullats i l'acabament del dia porten pensaments de mort, igual com de bellesa, però ara aquests queden fosos amb la serenitat. No hi ha cap més necessitat de distreure's de la mort, tal com n'hi havia a l'«Oda al rossinyol», i sap reconèixer, com no podia l'urna, que la mortalitat constitueix un component essencial de la bellesa.

Mai no sabrem com Keats hauria pogut progressar des d'aquest punt. Tres anys abans de la seva mort, i abans d'escriure els seus poemes més madurs, va dir, amb una modèstia molt característica, «Crec que seré entre els poetes anglesos després de la meua mort». El fet que, sol entre els poetes romàntics anglesos, la seva reputació mai no ha canviat fins al dia present, ho confirma de sobres, i, junt amb les seves cartes meravelloses, els seus millors poemes demostren una sensitivitat i una intel·ligència que poques vegades s'ha aconseguit després.

**Christiane Stallaert Castis-
sisme i nazisme, una genea-
logia europea? Jean Meyer
La nova guerra civil espanyola**

L'ESPILL24

HIVERN 2006

**la Pau Rausell Economia de la identitat Antoni Defez Què diem
quan diem que els animals tenen drets? ▲▲ ANTICATALANISME I
CATALANOFÒBIA Antoni Simon Els orígens històrics de l'anticata-
lanisme Jaume Renyer Síntomes d'un conflicte Vicenç Villato-
ro Ulleres d'encongir Albert Balanzà «Ciutadans», una sorpresa
relativa Francesc Viadel L'anticatalanisme radical del PP valen-
cià DOCUMENTS T. W. Adorno Educació després d'Auschwitz M.
Menéndez Pelayo Història dels heterodoxos espanyols. Epileg ▲▲▲
Zygmunt Bauman La guerra inguanyable Antoni Martí Walter Ben-
jamin i l'aura de l'autobiografia Marta Anico La postmodernització
de la cultura ▲▲▲ NOTES Orhan Pamuk, Veinatges Jiri Pehe Les
fronteres virtuals d'Europa Amartya Sen El multiculturalisme ha
de servir a la llibertat Anacleto Pons / Justo Serna Microhistòri-
es Ferran Garcia-Oliver Impostors, gats i formatges ▲▲▲ LLIBRES
Simona Skrabec Els pobles que caben en un tren Salvador Car-
dús Les claus del «no nacionalisme» Pau Viciano Comunitats de
l'linatge Publicacions de la Universitat de València • Arts Gràfi-
ques 13, 46010 València • Tel. 963 864 115 • a/e: lespill@uv.es**