

Z' – Θερινό ηλιοστάσι,

Η λεύκα στο μικρό περιβόλι
 η ανάσα της μετρά τις ώρες σου
 μέρα και νύχτα·
 κλεψύδρα που γεμίζει ο ουρανός.
 Στη δύναμη του φεγγαριού τα φύλλα της
 σέρνουν μαύρα πατήματα στον άσπρο τοίχο.
 Στο σύνορο είναι λιγοστά τα πεύκα
 έπειτα μάρμαρα και φωταψίες
 κι άνθρωποι καθώς είναι πλασμένοι οι άνθρωποι.
 Ο κότσυφας όμως τιτιβίζει
 σαν έρχεται να πιει
 κι ακούς καμιά φορά φωνή της δεκοχτούρας.
 Στο μικρό περιβόλι δέκα δρασκελιές
 μπορείς να ιδείς το φως του ήλιου
 να πέφτει σε δυο κόκκινα γαρούφαλα
 σε μιαν ελιά και λίγο αγιόκλημα.
 Δέξου ποιός είσαι.
 Το ποίημα
 μην το καταποντίζεις στα βαθιά πλατάνια
 θρέψε το με το χώμα και το βράχο που έχεις.
 Τα περισσότερα—
 σκάψε στον ίδιο τόπο να τα βρεις.

Γιώργος Σεφέρης, Τρία κρυφά ποιήματα (1966)



Fotos Emilio Laguna

VII – Solstici d'estiu,

L'àlber al petit jardí
 el seu hàlit compta les teues hores
 nit i dia;
 clesidra que el cel compli.
 Les seues fulles que la lluna mena
 arrosseguen pel mur blanc negres passes.
 Al lindar hi ha uns pocs pins,
 després marbres i lluminàries
 i homes com són pastats els homes.
 La merla, però, refila
 quan ve a beure
 i de vegades sents el parrupeig de la tòrtora

Al petit jardí de deu gambades
 pots veure la llum del sol
 caure sobre dos clavells rojos,
 una olivera i una mica de lligabosc.
 Accepta qui ets.
 El poema
 no l'afones entre els plàtans profunds,
 enterra'l amb la terra i la roca que tens.
 La resta
 -cava al mateix lloc per a trobar-la.

Iorgos Seferis, Tres Poemes Secrets (1966)



Iorgos Seferis: dades biogràfiques

Georgios Seferiadis (Γεώργιος Σεφεριάδης), més conegut en la història de la literatura grega per Iorgos Seferis (Γιώργος Σεφέρης), va néixer el 29 de febrer de 1900¹ a Esmirna. Va escriure els seus primers versos en 1914, el mateix any que tota la família es traslladà a Atenes, i més tard, a París per l'esclat de la 1a Guerra Mundial, que el marcà tant en la seua psicologia com en la seua poesia. En la capital francesa estudià Dret entre 1918 i 1924. En 1922 la “Gran Catàstrofe d'Àsia Menor”, una campanya desastrosa de l'exèrcit grec a Anatòlia que va posar fi a la presència grega a la riba asiàtica de l'Egeu, repercutí no sols en la història contemporània de l'Hel·lenisme, sinó també en el pensament del jove Iorgos, trasbalsat per la pèrdua, precisament, dels llocs on havia nascut i viscut la seua infantesa.

En acabar la carrera, Seferis feu una petita estada a Londres fins que en 1926 tornà a Grècia i accedí per oposició al ministeri d'Afers Exteriors. Com a funcionari agregat, primer va estar a Atenes i més tard a l'ambaixada de Londres. En gener de 1935 col·laborà amb la revista *Νέα Γράμματα* (*Noves Lletres*), principal mitjà d'expressió de la generació poètica dels '30.

Per les seues tasques al govern Seferis romangué a Albània, Turquia, Liban, Síria, Jordània, Iraq i Regne Unit. Amb l'ocupació de Grècia per l'exèrcit alemany el 6 d'abril del 1941, Seferis, juntament amb el govern, marxà a l'exili per Egipte, Sudàfrica i Itàlia. Quan pogueren tornar a Grècia, el 23 d'octubre de 1944, l'arquebisbe Damaskinós, regent i cap del govern provisional, el va designar director del Gabinet Polític com a secretari d'Assumptes Orientals. En setembre de 1945 Seferis proposà a Damaskinós plantejar l'assumpte de la unió (ένωσις) de Grècia i Xipre; des del novembre de 1956 participa a la delegació grega que intentà promoure davant l'ONU l'autoderminació de Xipre.

En 1963 li fou concedit el premi Nobel de Literatura; ja hi havia sigut proposat en 1955 i 1961 per T. S. Eliot.

L'Acadèmia Sueca ho va considerar com una excel·lent oportunitat per a fer un gran homenatge a la Grècia moderna. Dissortadament el 21 d'abril del 1967 tingué lloc el colp d'estat anomenat “dels coronels”, encapçalat per Iorgos Papadópulos², que va abolir la constitució de Grècia i va suspendre les llibertats civils. La dictadura militar duraria fins 1974, i Seferis no en va veure el final: entristit i cansat, decidí no escriure res més sinó un duríssim al·legat contra aquesta, publicat el 20 de març de 1969 als mitjans de comunicació. Morí al seu domicili d'Atenes el 20 de setembre del 1971.

Al llarg de la seua vida havia estat distingit amb premis i guardons literaris i acadèmics arreu del món: a banda del premi Palamàs que havia obtingut en 1947 i del Nobel en 1963, val a destacar el premi William Foyle de Poesia a Londres (1962), doctorats *honoris causa* a Cambridge (1960), Oxford (1964), Tessalònica (1964) i Princeton (1965), i la condició de membre honorari a l'Acadèmia Americana d'Arts i Ciències.

Obra poètica

Iorgos Seferis és considerat el *senior* de la generació poètica grega dels '30, que en certa mesura naix per oposició a la dels '20, figura central de la qual fou Kostas Kariotakis. Després del suïcidi d'aquest, la publicació en 1931 de *Strofi*, el primer poemari de Seferis, significà un clar trencament amb la estancada poesia grega del moment. Aquest títol, Στροφή, tant pot significar “gir” com “estrofa”: el “tomb” des de la poesia urbana i amarga de Kariotakis i els seus èmuls, a una altra de molt arrelada al paisatge hel·lènic.

El seu llibre, *Ἡ στέρνα* (*La cisterna*, 1932), potser fou una composició anterior a *Strofi*, perquè encara segueix molt la línia de la “poesia pura” francesa i manca del caràcter renovador d'aquest.

En 1935 publica *Μυθιστόρημα* (*Mithistórima*), considerat per molts el seu poemari cabdal. Ací es reflecteix la tragèdia personal i col·lectiva anteriorment esmentada, viscuda a Grècia i que serà una constant a la seua

1. 13 de març segons el nostre calendari; fins 1923 fou vigent a Grècia el calendari julià.

2. Iorgos Papadópulos (1919-1999), que durant l'ocupació nazi havia format part de les tropes col·laboracionistes anomenades “Batallons de Seguretat”, va presidir la junta militar entre 1967 i 1973.

3. Seferis és un fervent seguidor de les obres de T. S. Eliot – intel·lectual i un dels majors poetes del segle XX –, per tant no ha d'estranyar que hi tinga certa afinitat cap al seu *mythical method* (Gordon 1977, 16; Vagenás 1994, 61). Vegeu el mateix Seferis (1981, 339-340 i 347-348).

4. Πολιτικός στίχος, on “polític” vol dir “popular”. Es tracta d'un decapentasil·lab iàmbic, sense rima, utilitzat preferentment en les composicions populars gregues des del s. X.

poesia: la pèrdua de la patria jònica. El seu plany és el clam que el lliga a la història de l'Hel·lenisme (Montañés 2011, 14). Mite i història, μῦθος + ἱστορία: així aconseguix una aproximació de l'imaginari socio-col·lectiu al seu mite i reivindica la història de tots. La línia general de Seferis serà veure el món contemporani a través del passat mític, críticament³. En aquesta obra Seferis ja conrea el seu particular vers lliure, apartant-se del vers “polític”⁴ de la tradició popular emprat a *Strofi*. Així s'assimila a la poesia moderna europea, camí que seguirà durant tota la seua producció.

A partir d'aquest punt, l'obra de Seferis es conforma al voltant d'un doble eix, representat per les compilacions poètiques *Τετράδιο γυμνασμάτων* (*Quadern d'exercicis*) i *Ημερολόγιο καταστρώματος* (*Diari de bord*). La seua obra es completa amb *Γυμνοπαιδία* (*Gimnopedies*, tan sols amb dos poemes publicats a *Lletres Noves* l'any 1936), *Κίχλη* (*Tord*, 1947) i *Tres poemes secrets* (1966), el seu últim poemari. Molts poemes, emperò, publicats dispersament i en diverses revistes literàries, mai no foren recollits en cap llibre.

Diari de bord I (1940) prossegueix la línia encetada amb *Mithistórima*. Els símbols o imatges de l'Antiguitat hi expressen l'ambient tens dels anys immediatament anteriors a la guerra. Un mes abans de la seua publicació aparegué *Quadern d'exercicis I*, que recollia tots els poemes solts, des de molts anys abans, no inclosos ni a *Strofi* ni a *Mithistórima*.

Diari de bord II (1945) pertany als anys d'exili. Els poemes es confeccionen a partir d'una simbologia més transparent, amb unes connotacions més pròximes a la realitat, i per tant, més directes. Aquesta aparent proximitat, emperò, es trenca amb la següent compilació, *Tord* (1947)⁵, poemari de matisos més lírics i criptics comparat amb l'anterior producció seferiana. S'hi distingeix una tirallonga de malsons: les calamitats de la guerra, la destrucció, la mort, atorguen a aquest poemari un caire desil·lusionat i agre, pessimista.

Com ja s'ha dit, Seferis sempre tingué una particular simpatia per Xipre; bona prova n'és *Diari de bord III* (1962), una lloança a l'illa, que reprèn el vessant més líric de Seferis. El gran caleidoscopi dels antics mites mostra ara, tal volta, enmig del seu habitual cripticisme, unes icones més humanes, d'una sensibilitat evident.

El darrer poemari publicat per Seferis, *Tres poemes secrets* (1966), no conté pràcticament referències al mite o l'Antiguitat, per la qual cosa, de fet, va desconcertar força la crítica del moment.

Finalment, Giorgos Savvidis, editor de l'obra de Seferis, va confegir en 1976 el recull pòstum *Quadern d'exercicis II*, on arreplegà poemes solts que el poeta havia deixat inèdits.

Heus ací el poema VII de *Tres poemes secrets* *Θερινό ηλιοστάσι, Therinó iliostasi* “Solstici d'estiu”, en el qual apareixen, per aquest ordre, els següents elements vegetals: *λεύκα, lefka* (àlber), *πέυκα, pefka* (pins), *γαρούφαλα, garífala* (clavells), *ελιά, elià* (olivera), *αγιόκλημα, agióklima* (lligabosc), *πλατάνια, platanía* (plàtans). Hi apareixen també dos elements animals, en concret dos aus, *κότσυφας, kótsifas* (merla) i *δεκοχτούρα, dekaokhtó* (tòrtora) que també caracteritzen el paisatge autòcton; tanmateix, aquests queden fora del nostre treball.

L'àlber (*Populus alba*)

La denominació del *Populus alba* en grec modern, *λεύκα, lefka*, és pràcticament la mateixa que en grec antic, *λεύκα, leúka*, substantivació del femení de l'adjectiu *λευκός, -η, -ό(ν), leukós, -ē, -ό(ν)* “blanc”. La present traducció (Montañés i Cabezas 1992) empra “àlber”, sens dubte, amb una evident intenció de fidelitat al grec *λεύκα*.

Pel que fa al paisatge grec, l'àlber és un de tants arbres que “sempre hi han estat”. Ja Teofrast l'anomena en nombroses ocasions, en moltes de les quals per a exemplificar alguna característica morfològica. Dioscòrides (I 81) diu que l'escorça de l'àlber és un remei per a la ciàtica i l'estrangúria, i esmicolada i escampada per terrenys femats hi fa créixer bolets comestibles. El suc de les fulles és bo pel mal d'oida, i amb les baietes macades amb mel es fa un unguent contra l'ambliopia.

Des de temps remots se li atribuïa un cert caràcter sagrat o màgic. Al discurs *Sobre la corona* (260), Demòstenes fa referència a les garlandes de fenoll i d'àlber com a distintiu dels iniciats en cultes místics. Harpocració i de Foci, s.v. *λεύκη* tots dos, s'hi refereixen en els termes que finalment recull la *Suda* (λ 319): [Els que celebraven els rituals bàquics es coronaven d'habitudo amb àlber perquè aquest és de

5. *Κίχλη, Tord*, era el nom d'un vaixell grec enfonsat pels alemanys l'any 1941 al port de Poros, illa on Seferis estiuava en escriure aquest poemari.

l'inframon, com ho és el Dionís de Persèfone. Afirmen que l'àlber creix per l'Aqueront, per la qual raó Homer en diu "aqueroïda": "i va caure com quan cau un roure o un àlber / o un alt pi"]. El vers homèric que s'hi cita correspon a la *Iliada* (XIII 389-390 i XVI 482-483), i és una de tantes comparacions formulàries per a descriure la mort en combat d'un guerrer.

Per la seua part, Pausànias n'estableix una relació específica amb Zeus, quan descriu els llocs i costums de l'Èlida, on hi hagué el santuari de Zeus a Olímpia. De la ciutat de Leprea, diu (V 5, 5) que hi hagué un santuari de Zeus Leuceu (Λευκαῖος Ζεύς, *Leukaíos Zeús*); és equívoc, perquè λεύκη també designava la lepra blanca, però fa bona la interpretació com a "Zeus de l'àlber" la insistència que hi trobem més endavant: [Els eleus acostumen utilitzar per als sacrificis a Zeus la llenya de l'àlber, i no de cap altre arbre [...]; Hèracles va trobar l'àlber que creix vora l'Aqueront, el riu de Tespròtia, i afirmen que per això Homer l'anomena "aqueroïda"].

Quant a la tradició poètica de l'àlber, el trobem als *Idil·lis* de Teòcrit – poeta alexandrí que Seferis estimava – en un context ben congruent amb el que s'ha dit, però clarament eròtic: [Car jo hagués vingut, sí, hagués vingut, pel dolç Eros / amb tres o quatre amics només fer-se de nit, / guardant al si pomes de Dionís, / i al cap àlber, plançó sagrat d'Hèracles, / trenat tot al voltant amb bandes de porpra] (II 118-122).

Ja en la generació dels '30, al poema de Iannis Ritsos Καρτέρεμα, *Kartérema* "Espera", del poemari 18 *λιανοτράγουδα της πικρής πατρίδας*, *Dekaokhtó lianotrágouda tis pikrís patrídas*, *Divuit cançons de la pàtria amarga*, escrit a la presó durant la dictadura anomenada "dels coronels", la fulla d'àlber esdevé un símbol de resistència.

El pi (*Pinus*)

El pi té un caràcter naturalitzador, d'identificació amb el paisatge amb el paisatge, tant grec com mediterrani, de la mateixa manera que l'olivera, de la qual parlarem més endavant.

En grec modern designa el pi el substantiu neutre *πεύκο*, *péfko*; la forma masculina *πέυκος*, *péfkos*, és molt menys freqüent i s'aplica sobretot a exemplars d'alçada o edat excepcionals. L'evolució del mot s'ha reduït al canvi de gènere: en grec antic era femení, *πεύκη*, *peúkē*. L'altra denominació del pi en grec antic era *πίτυς*, *pítys*; qualsevol intent de discernir si es tractava d'espècies diferents és prou inútil, i els diccionaris

només hi afegeixen confusió. Tenint en compte les nombrosíssimes espècies del gènere *Pinus*, rastrejar-ne les diferències en l'Antiguitat no pareix empresa viable.

Segons Nonnos de Panòpolis (Dionísiaques II 108) Pitis fou una nimfa orèada que, fugint dels apetits del déu Pan – de manera semblant a Siringa –, fou convertida en pi. És mencionada també per Longos (*Dafnis i Cloe* II 7 i 39) i Llucià de Samòsata (*Diàlegs dels morts* 22, 4). Teofrast (*Recerca sobre les plantes* III 9, 4-5) exposa una diferenciació entre *πεύκη* i *πίτυς*, però tot plegat no sembla massa clara, en algun moment pareix que tot és una qüestió de noms i fins i tot dialectal. Dioscòrides (I 69) emprà, en principi, el mot *πίτυς*; i anomena *πιτυίδες* [*pityídes*] els pinyons. A Teòcrit (*Idil·lis* V 45-49) el pi apareix formant part d'un *locus amoenus*, juntament amb l'alzina i la jónçara.

El clavell (*Dianthus caryophyllus*)

En el cas del clavell, en grec, com en la nostra llengua, el mateix mot, γαρούφαλο, *garífalo* (o γαρίφαλο, *garifalo*), designa tant la flor de la clavellina (*Dianthus caryophyllus*) com la poncella deshidratada del claveller (*Syzygium aromaticum* L., amb sinònims, entre altres, *Eugenia caryophyllata* Thunb. i *Eugenia caryophyllus* [Spreng.] Bullock & S.G.Harrison): s'aplica igualment a la flor i a l'espècie.

La paraula no és antiga, o almenys no ho és directament. En principi es refereix al clavell d'espècie, potser amb un contraprestec del vènet *garofolo*, i amb aquest significat trobem documentada en grec medieval la forma καρύφυλλον, *karyóphyllon* cf. llatí *caryophyllum*, que dona nom a l'espècie, i potser siga una adaptació del pèrsic *karänfel* remetent-lo per falsa etimologia a *κάρυον*, *káryon* "nou, fruit del nouer" + *φύλλον*, *fyllon* "fulla". Aquest hipotètic ètim pèrsic *karänfel*, emperò, només el menciona el diccionari Triandafil·lidis. Que aquest mot passe a designar també la flor s'explica per la forma; també en català, on "clavell" és un diminutiu de clau, és a dir, tatxa.

El nom antic és molt més poètic: *διόσανθος*, *diósanthos* també per separat *Διός ἄνθος*, *Diós ánthos*, és a dir "flor de Zeus"; d'on per haplogia prové la denominació del gènere, *Dianthus*. Teofrast l'esmenta diverses vegades en *Recerca sobre les plantes* (VI 1,1; 6, 2; 6, 11; 8, 3), i l'inclou entre les flors sense aroma, en la qual cosa coincideix amb Plini, que el va traduir al llatí com a *Iouis flos* (XXI 59, 67). Això fa pensar que el clavell de l'Antiguitat era el *Dianthus inodorus*, per bé que en Nicandre (frag. 74, 59) hi ha *εὐώδες* *Διός*

ἄνθος, *euòdes Diòs ánthos*, és a dir, “flor de Zeus, de bona aroma”.

En aquest poema, el clavell pot interpretar-se com a símbol de la “persistència quotidiana”, on el test introdueix la noció “domèstica”.

L'olivera (*Olea europaea*)

El mateix que s'ha dit del pi com a element caracteritzador del paisatge grec en particular i mediterrani en general, pot dir-se de l'olivera (Rhizopoulou 2007). Més encara: per tractar-se de la varietat cultivada de l'ullastre (*Olea europaea* var. *sylvestris*), l'olivera remet al paisatge no sols físic, sinó, sobretot, humà; especialment si es té en compte que el producte final no és el fruit, sinó el suc d'aquest, és a dir, l'oli, d'usos ben diversos i que en bona mesura constitueix el “factor diferencial” entre els pobles mediterranis i els del nord d'Europa.

En grec modern tant arbre com fruit són designats pel mot ελιά, *elià*, pràcticament sense canvis des del grec antic, ἐλαία, *elaia*. Ja apareix de manera molt destacada a l'*Odissea*, com ara al cant XIII, quan Odisseu torna a Ítaca: al port hi ha una olivera, i al costat una cova on Odisseu i Atena amaguen els presents que li han donat els feacis, i en acabat tots dos [Van seure al peu del tronc de la bella olivera sagrada, / per planejar el final d'aquells pretendents orgullosos] (372-373). Odisseu havia construït el seu dormitori i el seu llit aprofitant la soca d'una olivera que hi creixia, i al final de l'*Odissea* (XXIII 190-204) l'exposició d'aquest fet és el darrer senyal d'anagnòrisi per a Penèlope.

Va ser el regal d'Atena a l'Àtica per obtindre'n el seu patronatge en la contesa amb Posidó (Pseudo-Apol·lodor, *Biblioteca* III 14, 1). Segons Pausànias, les estàtues que hi havia a l'Acropòlis representaven Atena presentant l'olivera, i Posidó provocant l'ona (I 24, 2), i que per això hi havia una olivera, que tot i haver-la cremat els perses quan ocuparen Atenes, havia rebrotat tota esponerosa (I 27, 1).

Se'n trenaven garlandes per coronar els vencedors a les proves esportives; segons Píndar (*Olimpica* III 13) l'havia portat Hèracles “de les fosques fonts del Danubi”. Pausànias (V 15, 10) informa que també es feien servir garlandes d'olivera en la celebració de sacrificis; i tal com hem vist amb l'àlber, apareix també en certes pràctiques màgiques (*Papirs màgics* IV 1229, VII 213).

En *Recerca sobre les plantes* Teofrast no en parla específicament enlloc, però s'hi refereix sovint

transversalment. Dioscòrides (I 30) l'esmenta en parlar de l'oli d'oliva (ἔλαιον, *élaion*) i les seues nombroses propietats medicinals.

El lligabosc (*Lonicera etrusca*)

La denominació del lligabosc en grec modern és αγιόκλιμα, *agióklima*, ben distinta de l'antiga, κλύμενον, *klýmenon*. Tot i que alguna font pareix confondre'l amb l'heura (*Hedera helix*), sobretot a causa de les fulles, sembla haver-hi un cert consens a identificar-lo amb la *Lonicera etrusca*. Així Teofrast (*Recerca sobre les plantes* IX 8, 5 i 18, 6) la cita entre aquelles plantes que cal manipular només de nit – és quan la flor desprèn aroma – i insisteix que provoca impotència. Dioscòrides (IV 14) l'anomena περικλύμενον, *periklýmenon*, i en distingeix altres propietats, entre les quals provocar esterilitat (ἀγόνους ποιεῖν, *agónous poieîn*).

Un dels sinònims que hi enumera Dioscòrides, αἰγίνη, *aigínē*, “de cabra (αἶξ, *aíx*)” ens dona la clau per a interpretar la denominació moderna, αγιόκλιμα, *agióklima*, que l'etimologia popular remet a ἅγιος, ἅγιος, “sant” i κλίμα, *klima*, “parra”; en realitat prové d'αἰγόκλιμα, *egóklima*, “parra de cabres”, possiblement la falsa etimologia es produeix pel fet que amb el lligabosc es teixen garlandes. Arbres i plantes, entre les quals el lligabosc, caracteritza el seu món i el porten a “acceptar qui és”: un retrat paisatgístic, en aquest cas sense la màgia de la mitologia, per traslladar-nos a un món vist des dels seus ulls i la seua perspectiva.

El plàtan (*Platanus orientalis*)

La denominació antiga, πλάτανος, *plátanos*, coexisteix encara avui amb la demòtica, el fals diminutiu πλατάνι, *platani*. Tot plegat, sembla remetre a l'adjectiu πλατύς, *platýs*, “ample”, ja sia per l'amplària de la seua capçada, pel gruix de la seua soca o per les dimensions dels pàmpols.

De nou, com en el cas del pi, ens trobem amb un arbre omnipresent al paisatge grec; a banda de formar boscs i d'abundar extraordinàriament a les ribes dels rius, tot poble en té a la plaça almenys un o dos exemplars, sovint centenaris però sempre anyencs, de copa tan ampla i espesa com siga possible, sota l'ombra de la qual es resguarda la gent del sol en estiu.

Ja en l'Antiguitat Heròdot (VII 31) descriu l'admiració de Xerxes per la bellesa del plàtan; i segons Plató (*Fedre* 229a), Sòcrates tingué les seues converses amb Fedre a l'ombra d'aquest arbre. Pausànias (VIII

23, 4) havia vist a Arcàdia el plàtan que el rei Menelau havia plantat abans de marxar a la guerra de Troia; i avui dia, a Gortina, a Creta, s'ensenya un plançó del plàtan sota el qual Zeus va conèixer Europa.

Teòcrit als *Idil·lis* esmenta prou vegades el plàtan, que anomena πλατάνιστος, *platánistos*, i quasi sempre acompanyat de l'adjectiu σκιερά, *skierà* "ombrós" (XVIII 43 i 45; XXII 76). El mateix observem en un altre poeta bucòlic, Moscos (frag. 1).

Teofrast - que d'altra banda afirma que qui va plantar un plàtan abans de marxar contra Troia va ser

Agamèmnon (IV 13, 2) - s'hi refereix molt sovint, com en el cas de l'olivera. Dioscòrides (I 79) n'exposa les propietats de fulles, escorça i baies verdes, i fa esment que el berrissol de les baies madures pot afectar l'òïda i la visió.

Comptat i debatut el poema escollit és ple d'elements de la vegetació que puntegen la realitat del poeta, una realitat que havia perdut de vista en els primers poemes d'aquest recull, *Tres poemes secrets*, i "recupera" precisament a partir d'aquests versos (Cabezas i Montañés 1993, 20).

Raquel Villalonga García