

## ELS FRUITS AMARGS DE LA POESIA

Existeix, en tots nosaltres, un temps que salvem de l'oblit i potser també de la memòria. Un temps que queda suspès en alguna part remota dels sentits, el resum de molts dies transcorreguts sense ànsia del passat o del futur, uns dies que ens han format i que engrandeixen la nostra identitat finita. És el record d'haver-nos banyat en gorgs, rius o canals al pic de l'estiu, mentre ens arribava l'aroma una mica pútrid del saüquer en els marges. Ens hi hem acostat xops de plaer pel bany i hem tocat la superfície nevada dels petits camps de flors gronxats en l'aire, menudes floretes blanques que formen estrelles de cinc puntes, totes a la mateixa alçada, en una umbel·la cremosa, a punt per a la carícia. Però si les tocaves, empès per una llum intacta, queien de seguida a terra. Eren els dies dels recers de muntanya, alts nosaltres també de vida i felicitat. Dies que han perdut la mesura del rellotge.

Les tradicions europees, tal com expliquen nombrosos herbolaris, aconsellen de recollir aquestes flors la nit de Sant Joan i deixar-les a sol i serena. Hem gastat els matins de l'estiu amb total plenitud i hem deixat sadollar els nostres cossos en l'excés de la natura. Ara, que el recolliment ens marca la tornada a les cases tancades, recollim el fruit amarg de l'expulsió: les baies negres del saüc. Aquestes baies són més fosques encara en la nostra tradició poètica. Abunden les Fonts del Saüc als Pirineus. Amb tot, a penes dotada d'identitat, la flor ressona en uns pocs versos. Jacint Verdaguer anomena el saüc en un poema titulat *El bressol*, quan Josep surt a cercar l'arbre del qual tallarà el bressol de Jesús. D'entre els arbres que descarta a favor de l'olivera, hi trobem el saüc en la forma més antiga: *Los terebintes són prims de la soca, / lo cinamomo no té més que olor, / l'alzina és corba i té fusta de roca, / florit com és lo sauguer no té cor*. El saüquer no té cor. Verdaguer, que desplega un gran coneixement del món vegetal, només el fa aparèixer en aquesta ocasió. Però aquesta planta s'ha estès arreu del món i ha estat portada per l'home a tots els racons, gràcies a les seves propietats curatives conegudes des del neolític. A Galícia

s'usava per allunyar les granotes de la sàlvia, a Sicília per allunyar els escurçons i, a Catalunya, les masies en tenien i la coneixien com a bonarbre, pels seus beneficis contra tota mena d'animals, i com a diurètic per a moltes malalties. Encara avui en algunes comarques se'n fa licor. D'aquests usos miraculosos ens en dóna testimoniatge un poeta que ha recuperat en els seus versos les tradicions orals de les terres del Matarranya, Desideri Lombarte: *De fuells i corrojoles / se n'omplen el devantal / i cullen flor de saüc / i blets pels pataquersals*.<sup>1</sup> Tradició que, en els nostres poetes contemporanis, anem a buscar en Maria Mercè Marçal<sup>2</sup> o Maria Àngels Anglada,<sup>3</sup> per a qui la flor forma part dels referents del *locus* i el temps:

*Els arbres borronaven. Poc després llavis grèvols  
de poncelles besaven aquell vent amorós  
i entre el saüc i l'heura s'acoblaven les merles.*

Hi ha un refrany alemany que diu: *Vor dem Holunder soll man den Hut abnehmen* (davant del saüc ens hem de treure el barret). Al setembre, quan ens recloem a les habitacions que ens protegiran del fred, ja podem tastar els fruits amargs i negres del *Sambucus nigra*. Un tast que s'inicia en les pàgines de Georg Trakl (1887-1914) amb l'evocació de la infantesa a *Sebastià dins el somni*:

*Ple de fruits el saüc; tranquil·la habitava la infància / A la blava caverna. Sobre un sender perdut en el passat, / On ara, fosca, bronz l'herba salvatge, / Mediten les branques silents; el bro-*

1. DESIDERI LOMBARTE, *Les bruixes dins Ataüllar el món des del Molinar*, edició a cura d'Héctor Moret i Artur Quintana, Calaceit: Lo Trull, 2000.

2. MARIA MERCÈ MARÇAL, *Velles corrandes per a la Pepa: Amb brancades de llorer, / polioli fresc a l'entrada, / espígol sec al graner, / flor de saüc i herba sana, / veïna del meu carrer*. Dins *Llengua abolida* (1973-1988), València: 314, 1989.

3. MARIA ÀNGELS ANGLADA dins *Kiparíssia* dins *Columnes d'hores* (1965-1990), Barcelona: Columna, 1990.

*git del fullam. / És com quan l'aigua blava retruny contra les roques. / Doç és el plany de la merla. Un pastor / Segueix callat el sol que rodola del puig tardoral. / Un blau instant ja no és sinó ànima. / A la vora del bosc es mostra una esquívola bèstia i en pau / Reposen al fondal les velles campanes i vilatges foscos. / Més devotament saps el sentit dels anys obscurs, / Fresca i tardor dins cambres solitàries; / I en la sagrada blavor sonen encara passos lluminosos. / Grinyola lleument una finestra oberta; fins a les llàgrimes / Commou la visió del cementiri enrunat al pujol, / Record de llegendes contades; de vegades, però, s'aclareix l'ànima, / Quan pensa homes joiosos, dies primaverals d'un daurat fosc.*

La referència inicial es converteix en un motor amb prou força com per instal·lar sobtadament un moment plàcid de la infantesa. El fruit, la fertilitat assegurada del saüquer, el blau, són transmissors directes del món espiritual, de l'ànima. El gest vegetal aquietat que inaugura la meditació. La seva presència provoca la reflexió profunda de la vida entesa com un tot: blau el fruit, blau l'instant, sagrada blavor. I encara Trakl rebla aquest sentit en el poema *Helian* quan evoca els *fruits candorosos del saüc* que *S'inclinen atònits sobre una tomba buida*,<sup>4</sup> sota la mirada de l'esperit adolescent que plana en la casa paterna abandonada. Un excés de prodigalitat que es malmet. La imatge recorre de fet tot el llibre i, en diversos poemes, el saüc inaugura l'excitació del sentiment ebrí de la infantesa: a vegades la mare acompanya el nen a l'ombra d'un vellíssim saüc per mirar la lluna blanca. Els seus sucus els adormen quan veuen passar el cadàver cap al cementiri tardoral. La figura de l'aïllament es perllonga, després, en un altre poema d'hivern, quan la neu es desfà i, diu el poeta que un aïret blau s'enreda al vell saüc, a l'aixopluc d'una enorme noguera. És el moment de l'aparició de l'àngel a l'infant, quan la malenconia de la planta s'associa a l'instant del descens al mal, i la seva

4. GEORG TRAKL, trad. de Feliu Formosa en *Poesia alemanya contemporània*, Barcelona: MOLU 1990.

presència serveix per donar la tonada silent d'una secreta caiguda. L'arbust és l'entorn de l'ànima estranyada de l'espai real. El saüc determina l'entrada en el món metafísic en tant que objecte visible de l'espiritualització poètica. Hi ha, diríem, un submón convocat per la blavesa de la planta, un pre-espai que serveix l'imaginari lúcid, la figuració impossible, sempre sota la severitat de la mort. Aquesta mateixa evocació porta a la desesperació en un altre poeta, Paul Celan (1920-1970) en el primer dels seus llibres *Cascall i memòria* (*Mohn und Gedächtnis*, 1952):<sup>5</sup>

S'EMMORENEIX DE NIT *el cos. És teu.*  
*Se t'ha colrat amb la febre de Déu:*  
*i brando torxes amb la boca, les més altes,*  
*que s'engronsen a frec de les teves galtes.*

*Sigui desbressolat qui amb cançons no adormiren.*  
*Jo he vingut cap a tu, amb la neu a les mans,*  
*la incertitud, com els teus ulls que em miren*  
*blavejant dins del cercle de les hores. (Molt abans,*

*el cercle de la lluna, la feia molt més bella).*  
*Dins envelats de buit, la meravella*  
*ha estat profund sanglot, ha estat aüc;*  
*al cantiret del somni –què hi fa– se li glaça el seu fang.*

*Recorda: negral, una fulla penjava en el saüc –*  
*el signe bell, per a la cràtera de sang.*

Es glaça el fang i no el contingut, els ulls presoners als cercles de les hores, un tu absent, morts que han de ser despertats, llum desesperada que els recuperaria. El saüc ocupa tot el camp literari contra el qual s'escriu el poema. Esdevé motiu referenciat, dins del marc de la vasta producció poètica alemanya, fidel a l'exaltació del paisatge,

5. PAUL CELAN, versió d'Arnau Pons per a aquest text.

i exerceix un fort qüestionament en tot el text, marcant-lo definitivament. Jean Bollack<sup>6</sup> certifica que aquesta és l'única aparició de la planta en l'obra de Celan<sup>7</sup>. Segons l'especialista, el mot *Holunder*, per la seva sonoritat s'acosta al ginebre (*Wacholder*), indicant l'embraguesa i l'assimilació al nom d'un altre poeta alemany en terres franceses, Hölderlin. De manera que el mot ens transporta, amb un sentit obscur, de significació concentrada, a la poesia romàntica, que en un cert sentit també es nega. La fulla ha esdevingut signe, s'ha carregat de significació, en la ritualització d'una set simbòlica contradictòria, en la presentació d'una comunió tràgica. Hi ha una referència a la responsabilitat històrica, que ateny directament la poesia, el saüc inclòs. La mateixa creació del poema és un molí de sang: s'escriu amb violència i contra la violència en una temporalitat ambigua, des de la mort i des de la vida. Un raïm amarg que només tasten les guineus. Aquest concepte no ha penetrat en la nostra tradició. *Lo saüquer no té cor*. La modèstia de l'arbut és com la modèstia de la poesia: apareix arreu, conviu amb els éssers, és ignorada. Tòpica camperola, friülana fins i tot (*Timp furlan! Na scussa umida / di sanbúc, na stela / nassuda nenfra il fun / dai fogolàrs, na sera / pluvisina-un pulvín di fen / tau ciavièj o in tal sen / di un frut ch'al ven / sudàt da la ciampagna / ta la sera rovana*).<sup>8</sup> Un senyal del món tancat de la primera joventut. Anant més lluny, podem dir que és també el símbol d'allò que, de ple dret, torna a ocupar el paisatge abando-

6. JEAN BOLLACK, *Piedra en el corazón*, Madrid: Arena Libros, 2002.

7. Arnau Pons m'indica l'existència d'un altre únic poema amb referència al saüc en els poemes no editats de joventut. La significativa singularitat d'ambdós s'ha de tenir en compte a l'hora de valorar-ne la presència. Entre els poemes dispersos, un de dedicat a Henri Michaux, també hi fa referència «insistente / campaneó detrás del saüco» (versió de José Luis Reina Palazón) en un poema sobre el desvetllament i la culpa.

8. PIER PAOLO PASOLINI, *La nova gioventú. Poesie friulane 1941-1974*, Einaudi: Torino, 1975: Temps friulès! Una escorça humida / de saüc, una estrella / nascuda al mig del fum / de les xemeneies, una tarda / plujosa –un plugim de fenc / als cabells o al pit / d'un noi que ve/suat del camp / cap a la tarda en brases.

na<sup>9</sup> Però endola els dits i fàcilment corromp. La neu de l'estiu es torna negra en els fruits. És la fruita premsada que taca els versos dels llibres. En podem destacar altres exemples. Johannes Bobrowski (1917-1965) l'evoca en un poema que reflecteix aquest mur estanc de la infantesa que és el saüc, en el poema *Flor de saüc*. El símbol, ja referenciat, permet desdoblar el temps: el mateix saüc que servava les cases, ara devastades i plenes de sang, ha enfosquit la rialla culpable dels joves. La consciència històrica es convoca directament:

*Babel s'acosta, / Isaac. / Diu: durant el pogrom, / quan jo era infant, / van tallar el cap / del meu colom. / Cases en el carrer de fusta, / amb tanques i saücs al damunt. / El llindar ben polit, / per l'escaleta avall... / saps, llavors: / les taques de sang. / Vosaltres dieu: oblidat. / Vénen els joves / i les rialles són com mates de saüc. / Sabeu, el saüc / voldria morir / davant el vostre oblit.<sup>10</sup>*

Una font comuna en pot justificar la semblança –tot i que s'ha de considerar la distància ideològica entre ambdós poetes, Bobrowski i Celan. És una lluita contra l'oblit i el silenci. Té molt present el folklore, les llegendes, les cançons. I és evident que ha begut de la font holderliniana. Però sense dolor. El món feèric n'és ple de l'arbust: el conte *Mare saüc* de H. Christian Andersen recupera la tradició danesa de l'esperit que habita l'arbre. Altres tradicions i llegendes l'associen a la branca de la qual es penjà Judes Iscariot, o a les escombres voladores de les bruixes irlandeses. En el folklore de l'Argentina, es desaconsella que el bressol d'un infant sigui fet amb la seva fusta. És

9. Franco Fortini en el poema *Il mulino della Foresta Nera* al llibre *Una volta per sempre: L'asse de traino si spezzò là. / L'industria lasciò questi luoghi. / Aceri, ederi, sambuco... / Verso dove? A fonte e foce*. El poema també conté un referent a la infantesa caiguda i a la idea del buit. En aquest cas, el saüc concorre no pas com a element únic per a crear un clima que explica la direcció del pas del temps.

10. *Flor de saüc*, trad. Artur Quintana, dins *Poesia alemanya contemporània*, Barcelona: Edicions 62 & La Caixa, 1990.

per aquestes prevencions antropològiques que Verdaguer també el rebutja? I és per aquest sentit negatiu que Salvador Espriu fa cantar al Banyeta de *Primera Història d'Esther*: (també tusto algun maluc / amb varetes de saüc)?

Sang i saüc s'identifiquen en el poema de Celan en un combat despietat. Allò que el fa fèrtil des d'un punt de vista líric és la seva contradicció. Talment un pes negre o un malestar sempre present, el saüc roman per recordar-nos la noiesa que ha marxat. Flor expressio-nista, emana els sucus perpetus de la desolació i basta per a evocar el trànsit rimbaudià en Trakl. Representa l'entenebriment. Rimbaud, sense fer present l'existència del saüc, parla dels fruits negres que envolten el viatge ebri del nen artista, i la vegetació contribueix a l'enrariment d'aquest camí. Tal vegada aquesta pista ens permeti de veure-hi el lligam en els poetes més joves, amb la mateixa referència, encara que possiblement no amb el mateix resultat: *Qué hay sin dolor, sino maneras de reunir / rara vez y en el derroche, el lirio en la colina ideal, / el mismo opaco paño del descontento / con la caída invisible de todo cuerpo. / Quitas o agregas espumas al rocío, / según tu ventana se oriente en cada habitación. / Esas historias no cuentan para el corazón / ausente que muy lejos se apaga: desnudo ante / los perfumes del amor, entre las babas azules / de la noche prisionero. / Oye cantar la vigía y hallarás la cifra / de la memoria absuelta, la égloga temprana / del diminuto sol de tus uñas / en una baya negra que viaja, de estación / en estación, con el torrente de los días. / Qué hay sin dolor, pregunta el ave soberana, / antes de anidar en lo más alto.*<sup>11</sup> Associat al dolor el saüc configura, doncs, una metàfora de pèrdua. Fruits del saüc, raïms de bruixa, segons es diu en algunes contrades. La imatge esmentada és potser un desistiment de la consciència social a favor de l'individu atent, predisposat a una espera desconcertant i vaga. El jo modern de Gottfried Benn, l'ésser solitari amb les seves imatges davant del tot.

11. MARCELO RIZZI, *La piel del saüco* dins *El comienzo oblicuo de todo desorden*, col. dirigida per Ana María Moix, Barcelona: Plaza&Janés, 2001.

Infantesa i Naturalesa concentren el camí de la voluntat artística des del Romanticisme. La comunicació entre l'home i el món natural es pot fer únicament en un estat de gràcia que correspon al nen. Novalis explica aquestes aproximacions en el seu assaig *La naturalesa*.<sup>12</sup> Mantenir els sentits atents, saber observar l'imperceptible, expectant constantment de la contemplació, omplir-se'n a balquena són els principis de l'artista per aconseguir la necessària intuïció en la seva matèria creativa. I en aquesta percepció membranosa de les coses Novalis es pregunta: *No és tot allò que veiem un tresor robat al cel, la immensa ruïna de magnificències antigues, les escorrialles d'una monstruosa col·lació?* El poeta esforçat i solitari per camins pedregosos va a la recerca de la flor blava. Aquest excés de la planta, configurada com a flor poètica, ha penetrat en la poesia catalana lleument, però hi és. Tal vegada d'una manera més propera a la sensualitat que no pas al terror. Com trobar aquest referent? N'hi ha casos, pocs i aïllats. Un poeta bon lector de Pound, Xavier Lloveras, se'n serveix en aquests versos: *en aquesta hora en què la flora s'alça / com una alta cortina / i es converteix en filaments de núvols / que amaguen massa estròfics la Rodona / -grossa flor de saüc que la verola/ha declinat poètica- / en un desert lletós d'algues i pòl·lens / i agulles esmolades / d'excèssiu maquillatge*.<sup>13</sup> En una altra ocasió, la planta nodreix un vers de Comadira per referenciar un excés de sentits lligat a la sonoritat verbal: *Un saüquer s'embadoca / espesseït de perfum*.<sup>14</sup> Cal constatar, però, que la seva presència va més lluny com a flor del coneixement en la poesia vitalista d'Agustí Bartra:

*Ha callat el cucut i al  
rostre de l'amor s'atura la sentor de la flor de saüc.*<sup>15</sup>

12. NOVALIS, *Poesías completas. Los discípulos en Sais*, tard. Rodolfo Häslér, Barcelona: DVD 2000.

13. XAVIER LLOVERAS, *Les illes obstinades*, Barcelona: Proa 1987.

14. NARCÍS COMADIRA, *L'art de la fuga* dins el poema *Abril*, Barcelona: Edicions 62/Empúries, 2002.

15. AGUSTÍ BARTRA, dins *L'home auroral III*, Obra poètica completa 2, Edicions 62, 1983.



Un instant de suspensió que propicia l'accés a una entitat més abstracta. En l'ús d'aquestes imatges, s'ha de tenir present la poètica aristotèlica: el plaer de la imitació, connatural a l'ésser humà, és més efectiu quan s'hi suma el reconeixement de l'objecte imitat. Cal entendre que el doble gaudi va més enllà del gust que es pugui trobar en la justesa de l'execució, de la figura en aquest cas. Per a la poesia, cap paraula no està exempta del doble reconeixement: el natural i el poètic. Parlar de saüc comporta, en la lectura atenta, la visió de la cicatriu en la pàgina en blanc, provocada per alguna lectura anterior. El lector o la lectora deshabitua al poema com a recerca en gaudiran, per la proporció i adequació de l'objecte portat al text, però els passarà desapercebut el nus, allò que dóna essència i bellesa al referent (o si més no, el seu aspecte crític i reflexiu, en el cas de Celan). El poeta hauria d'aportar el seu coneixement perquè l'accés no quedi vedat, tot i que es pot permetre de jugar als miralls en la comunicació amb els lectors formats. En la nostra tradició, aquest pas resulta difícil: hi ha hagut molts trencaments, de forma constant refem un camí poètic. Com si, en l'instant de dibuixar el mapa d'una illa ignota \_ja explorats i gaudits els primers indrets\_ desaparegués la nova realitat a punta de llapis. I depèn de la perícia i memòria del dibuixant que la nova illa sigui coneguda pels altres i trepitjada per la majoria. Per això l'esforç de memòria traïx l'excel·lència de l'objecte imitat. No es pot anar més enllà, es fa l'esforç de l'inventari, però la veu, com a tal, sovint es perd. D'aquí la necessitat imperiosa de la traducció incessant. Un poeta grec visita un teatre antic i crida. El poeta és Iannis Ritsos. L'eco del crit, diu el poema, l'eco grec, continua sol, sense repetir ni imitar, el clamorós ditirambe. Un poeta català visita un teatre antic. El seu crit s'esforça a duplicar-se fins a l'infinit per crear l'aparença fictícia d'un eco.

En el cas de Novalis la flor de saüc és una flor ideal, tot i que, de fet, en la seva poesia, no trobem cap referència a una flora massa explícita ni a una natura amb noms i volum. Més aviat es tracta de la natura inespecífica, com a món intocat. En passar a la natura nomenada, dictada, s'ha perdut l'ideal. La flor de saüc concreta l'impossible camí cap a les escales per on el poeta ha de passar a ser un prín-

cep. Saüc i infantesa es fonen en un altre mestre, Eugenio Montale: *I fanciulli con gli archetti / spaventano gli scriccioli nei buchi. / Cola il pigro sereno nel riale / che l'accidia sorrade, / pausa che gli astri donano ai malvivi / camminatori delle bianche estrade. / Atre trémano goglie di sambuchi/e sostravano al poggio / cui domina una statua dell'Estate / fatta camusa di lapidazioni; / e su lei cresce un roggio / di rampicanti ed un ronzo di fuchi. / Ma la dea mutilata non s'affaccia / e ogni cosa si tende alla fottiglia / di carta che discende lenta il vallo.*<sup>16</sup>

La branca vella sempre remet a un temps perdut; és, ella mateixa, transmissora de temporalitat. El camí on la corruptibilitat del cos o de la poesia pren el color del dol, on s'administra la inevitable i èbria degradació dels anys, on la bella intuïció s'estanca i on es confirma la desmembrança de la memòria.

SUSANNA RAFART  
Barcelona, novembre 2002

16. EUGENIO MONTALE, *Ossi di sepie*, Milano 1948.