

Comparació entre els dos textos: *Le dormeur du val* (Rimbaud) i *En la mort d'un jove* (Maragall)

El text de Rimbaud és datat de l'any 1870. Es tracta d'un sonet que progressa al llarg dels quartets i del primer tercet (marc natural – figura del soldat dorment – insistència en el dormir enfredorit) i es tanca en el darrer tercet amb una clausura que remet al començament: la repetició lèxica del “*trou*” en el primer i catorzè versos insisteix en la sorpresa que provoca el descobriment del veritable “dormir” del soldat, la mort, que imposa una relectura *da capo* de tot el text.

El text de Maragall, que data de vint-i-cinc anys més tard (1895), comparteix elements amb el de Rimbaud però també se'n separa en aspectes prou importants.

Consta de setze versos decasíl·labs (a excepció del sisè, un hexasíl·lab que estronca i talla el raig narratiu), sense rima. Hi predominen dos patrons accentuals, a la quarta o o o ó o o o ò o ó (o) (versos 1, 5, 12, 14, 16) i a la sisena síl·labes o o o o ó o o o ó (o) (2, 3, 6, 8, 9, 11, 13, 15), contrastant amb uns pocs casos d'accent a la tercera o o ó o ò o o o ó (o) (4, 7, 10). Una sonoritat versal prou variada que s'emmotlla en els peus mètrics bàsics iàmbic (o ó) i anapest (o o ó), amb una gran tendència de desplaçament de l'accent a la darrera síl·laba, molt propi de la parla “natural”, com per exemple en el títol mateix: “en la mOrt (anapest) d'un jOve (iambe, si la “e” final no compta)”. Per contra, la sonoritat artificialiosa del text de Rimbaud s'accentua encara més durament amb alguns encavallaments força abruptes que exigeixen un esforç en la pausa versal (sintagma v.2-3, oració v.3-4, oració v.5-7, comparació v.9-10, sintagma v.13-14), que intensifiquen la “ruptura” de l'equilibri del vers.

La divisió del text de Maragall és en dos blocs, partits per l'apòstrofe: “Ai, la Mort, i que n'ets d'embellidora!” (v.7). Heus aquí el primer tema comú als dos poemes. La mort, que segons Maragall provoca “bellesa” més que no pas “descans”, seguint una novetat decimonònica pròpia de les estètiques decadentistes. Aquest matís també és implícit en el text de Rimbaud, quan la veu del poeta descriu “somrient” el gest del soldat banyat per la llum. Però és més obert en Maragall, que qualifica superlativament “dolcíssim” el “ponent” de l'escena, tant al primer vers com al final. La insistència en la clausura evidencia la dolcesa tant del trànsit com de l'espectacle que l'ha envoltat.

El tractament d'aquest tema és, però, ben diferent en els dos autors: Rimbaud juga a escatimar-lo al lector, a diferir-lo, tot i haver-lo insinuat: el “dormir” (títol i versos 7, 9, 10, 13), que ja des d'antic és germà del morir; la pal·lidesa (v.8); la malaltia (v.10); el fred (v.11); la insensibilitat (v.12) que, sobretot en la forçada relectura, constitueixen la prolepsi del desenllaç. Ara bé: aquest desenllaç brusc, recollit tan sols per la nua sinèdoque dels “dos traus vermells al costat dret” (v. 14) és un salt brutal: de sobte el soldat ja no és vivent; el cos forma part harmoniosa de la natura que l'envolta, el recull i el bressola (la clariana, el rierol, el sol que es filtra, la gespa i les plantes del terra que l'acullen...). De fet, estem davant una personificació de la natura que suggereix i remet a la figura maternal i que, alhora, desposseeix el cos estirat del seu component humà. Un artifici de moviment contradictori (personificació – deshumanització) que resultava agradable als *poètes maudits*.

Maragall, per contra, no permet cap intriga ni cap ruptura: s'adreça al mort considerant-lo com a tal absent —i creant, així, una mena de paradoxa: pot sentir la invocació del poeta o no?— “Te’n vas anar en un ponent dolcíssim”(v.1). A partir d’aquí desenvolupa un procés lent, lentíssim, fent que l’instant del trànsit aparegui detallat —i acompanyat— al llarg de la meitat del poema (versos 8-15)! Una agonia del mort i dels circumstants allargassada i amb una gradació episòdica, tràgica i catàrtica: el plor contingut, la progressiva aturada respiratòria, l’explosió emotiva... Conclusió: “ell ja no hi era” (v.15) (observeu que el “tu” del començament s’ha transformat en un “ell”).

El segon tema comú obvi és el de la joventut. En Maragall apunta ja en el títol, i es desenvolupa a partir de les característiques físiques que l’acompanyen: la juvenesa (“en flor” v.9), la fortalesa (“muscles” v.3), el valor (“lluïta” v.2, “guerres” v.4, “l’hèroe” v.9), l’ambició (“corones” v.4). En Rimbaud, l’anònim soldat també participa igualment del camps semàntics de la juvenesa, diríem que gairebé regressiva (“*jeune*” v. 5; “*enfant*” v. 10); i per la seva mateixa condició de soldat, el valor “se le supone”. Però són absents del text de Rimbaud les referències a les perspectives més pròpiament vitals. Tan sols belluguen l’al·lusió a l’aigua sonora del rierol o al núvol (en moviment v.7); la “*tranquille*” del darrer vers, que per una calculada ambigüïtat sintàctica no sabem si qualifica a la mà o al pit, remet a una agitació possible que ja no és. Per contra, el descans-somni és molt més present: estirat (v.7), llit (v.8), bressol (v.11), especialment suggerit en el detall triomfal, gairebé gloriós, dels peus reposats damunt les espases (els “gladiols” del vers 9 no són etimològicament els “glavis” o “espases”?). Podríem estar en presència d’una estàtua en un jardí, motiu molt parnassià. En Maragall l’escena és d’una decadència molt més detallada: “una serena / va començar a regnar en el pit i el rostre / del moribond. L’alè anava i venia / suaument emperesit”. El resultat és el mateix: la quietud, la pau i la tranquil·litat de la mort. L’embelliment, si voleu. Però l’entorn és ben diferent. I la percepció que en té el lector, també. En Maragall, el jove mort és envoltat d’espectadors, d’amics, de familiars que retenen i esclaten el plor (v.14-15) en constatar l’absència. Malgrat aquest esclat, Maragall atenua el clímax amb un retorn a l’exterior simbòlic: el “ponent dolcíssim”, que amb el contrast (“pro a fora, al camp” v.14), asserena la duresa de l’escena.

Kierkegaard va convertir “la mort de l’altre” en objecte de reflexió filosòfica, i va contribuir que el segle XIX recollís el tema com a motiu estètic. Tots dos poetes, de filiació romàntica, forcen el conflicte emocional posant al davant del lector un “mort jove”, en una espècie de paradoxa antinatural (com ho valorem avui; en la seva època, no tant). Però la seva reflexió poètica apunta a dos objectius ben diferents: per a Rimbaud es tracta del retorn a la natura, en una versió estètica del “terra a la terra, cendra a la cendra, pols a la pols” (precisament i irònicament, potser frívolament i tot, en tractar-se d’un cadàver insepult); per a Maragall, en contra, es tracta de l’acompanyament col·lectiu de la mort com a pertença, de la tensió que ha d’alliberar el consol i la memòria dels supervivents.

1150 paraules

Lectura: 5 min