

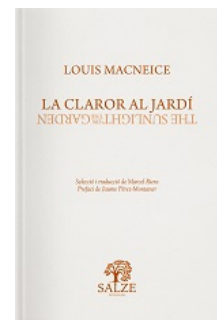
## MacNeice, el poeta que s'enyorava dels trens

PUBLICAT PER [ALFRED MONDRIA](#) • 31 DE MAIG DE 2023

Apuntava Jaime Gil de Biedma —amb bon criteri i mordacitat— que quan un poeta examina l'obra d'un altre poeta el que tracta de desentranyar, en el fons, és l'ideari i els reptes d'on naixen els seus propis versos. Louis MacNeice traçà en l'estudi *La poesia de W. B. Yeats* els principals centres d'interés, les etapes i les variacions formals que orbiten en una de les propostes poètiques més influents del segle XX. Per aquest assaig desfilen algunes obsessions —i deliris— que conflüïren en una fórmula lírica que revolucionà els patrons posteriors i ajudà a reinterpretar els antecedents de la poesia anglesa contemporània. L'esteticisme de Walter Pater, l'assumpció romàntica de l'art com un sacerdoti, teosofia, budisme esotèric, el miratge d'una Irlanda mítica a més d'una certa tendència a refugiar-se en el misticisme figuren en el bulliciós i intrèpid programa de Yeats. Una expansió temàtica que, tal com remarca MacNeice, més enllà de contradiccions i canvis arrauxats de model, serví per a augmentar les exigències i les resolucions imaginatives gràcies —precisament— a aquesta amplitud inabastable de temes. Els tons crepusculars i els amors lacrimògens foren substituïts, amb el pas dels anys, per asseveracions insolents i una entrada en la vellesa presidida per rampells d'ira, meditacions tenyides d'extravagància i cinisme i, sobretot, una sensualitat exhibida amb arrogant impudícia. Formes de pensament que en la majoria de poetes no condueixen a res però que en Yeats representaren una aventura i un estímul constants: com assenyalava provocador i enèrgic, és ben probable que la musa ens abandone si no mantenim l'intel·lecte atlètic.

Això sí, a banda de resseguir els impulsos i desafiaments que governaren cada període estètic de l'autor irlandès, *La poesia de W. B. Yeats* és una aproximació canònica també quant a la relació —sovint esmunyedissa i confusa— entre poesia i crítica. En aquest sentit, MacNeice planteja que no hi ha —ni pot haver-ne— una definició satisfactòria de les afinitats entre poesia i vida, encara que aquests lligams existeixen i tenen una importància cabdal. Ara bé, un poema és un organisme autosuficient, una creació, i la majoria de crítics actuen, segons MacNeice, com a falsificadors en separar el valor o l'essència d'un poema del mateix poema. Per tant, els fets que han donat origen a uns determinats versos ja estan subjectes a unes altres regles. La realitat del poeta no és menys real que la d'un novel·lista, un científic o un fotògraf, tan sols és diferent. Per a MacNeice, l'emoció recordada en tranquil·litat de [Wordsworth](#) és una veritat a mitges, ja que quan l'artista passa a expressar el seu tema en un mitjà apropiat, no es limita a sistematitzar elements i impressions sinó que segueix desenvolupant les seues reaccions emocionals. I conclou —una afirmació que serveix tant per a Yeats com per a MacNeice— que els amics, influències literàries, opinions polítiques i altres qüestions vitals sense dubte facilitaran la lectura de la poesia, ara bé, aquests fets no foren la causa perquè nasqueren els versos, tan sols el detonant —les condicions— que suscitaran un poema.

Louis MacNeice, nascut també com Yeats a Irlanda, a Belfast, coincidí amb una generació que abjurà dels postulats romàntics i del simbolisme i consolidà les bases per a una nova concepció de la poesia. Junt a W. H. Auden, Stephen Spender o Cecil Day-Lewis projectaren imatges —i ritmes— en què destacaven vivències de l'home comú que servien



Louis MacNeice  
*La claror al jardí*  
Selecció i traducció  
de Marcel Riera  
Prefaci de Jaume  
Pérez-Muntaner  
Salze Editorial,  
Castelló de la Plana,  
2023

## Trapezi *Hi ha qui es pren la literatura massa seriosament*

per a revelar amb més nitidesa aspectes transcendents, tempteigs amb la filosofia i la metafísica sense abandonar el precepte de descriure la realitat més immediata, encara que fora esquerra i dislocada com subratllava T. S. Eliot. En l'antologia *La claror al jardí* de seguida es planteja una de les inquietuds de MacNeice que amb reiterada obstinació apareixerà en gran part dels seus poemes: la lluita desigual i ofensiva amb el pas del temps, l'obligació de capturar els instants i preservar-los amb tota la seua intensitat com a única manera d'atenuar l'aflicció i el desengany. L'anhel il·lusori és l'absència —o la suspensió— de la tirania que pauta el rellotge: “hores de pedra,/ llargues fileres d'esfinxs de granit que ens contemplen”.

Alguns dels millors poemes de MacNeice se centren en una jornada, com “Diumenge al dematí”, una petita narració que acumula sons i imatges associades a la febricitat sentida dalt d'un cotxe en un dia que augura despreocupació i evasió de responsabilitats, fins que el martelleig de les campanes amenaça —com “boques de cranis”— amb la sentència que no ens podrem escapar de les imposicions de la rutina. Les figures i comparacions de vegades són àrides, eixutes en la seua contundència per a proclamar una veritat que a tots ens assetja: “El sol del matí” dibuixa el joc de llums i el brogit de la ciutat en despuntar el dia, petits quadres esponerosos de vida que a poc a poc queden ombrejats fins que arriba la nit, i el gris s'apodera del rostre de les dones, dels núvols de pols, una grisor que es condensa “mentre la cendra/ que es forma en una cigarreta tapa el vermell”, com un colofó opressiu i resignat amb la posta de sol. Les línies del temps queden conjurades en “Déjà vu”, quan passat, present i futur es fusionen en una escena voluntàriament recordada, amb una intersecció de felicitat i nostàlgia com en alguns poemes de Gabriel Ferrater. La reflexió sobre els anys, l'espai i la memòria genera en “Retorn a Carrick” una de les composicions més representatives i poderoses de MacNiece, amb una recreació autobiogràfica d'uns escenaris que han marcat la seua trajectòria entre Irlanda i Anglaterra: “coneixem el nostre passat,/ però no el seu significat, suposant que fos bo”, fins que assumeix amb lúcida abnegació que “allò que l'atzar va escriure malament/ ja no pot ser corregit ara per la meua elecció”.

Però és en la solitud del tren —absort en especulacions— quan MacNeice s'interroga sobre el sentit que adquireixen imatges, sensacions i vivències per a conformar el nostre caràcter i el lloc que ocupem en el món. Una suma d'episodis i de conviccions que tan sols ens deixen entreveure uns contorns difusos que associem amb l'existència. Com en “Tren a Dublín” quan “el fum dibuixa en l'aire preguntes sense sentit”, o bé en “Diari de tardor”, on el poeta repassa arrecerat al vagó camí de Londres les revelacions que acompanyen els fracassos, el desencís que ens alligona —com un oracle— amb una cruesa i claredat premonitòries. En “Moviment lent” el protagonista es desperta en un compartiment amb la llum d'aquari del matí, una dona enfront que encara dorm, les hores aturades “i l'ahir suprimit, excepte pels diaris del dia anterior”. El ritme acompassat dels trens, el balanceig imperceptible i perseverant, els sorolls metàl·lics esmorteïts i els tirabuixons de fum s'adapten a la cadència dels versos, fins que “El seient de la cantonada” es converteix en emblema de la poètica de MacNiece, quan veu reflectit el seu rostre en una finestra que el manté separat del fred —i de la intempèrie—, amb una seguretat que és tan sols una ficció. Perquè l'interior d'una estança pot ser confortant, com en “Neu” i “La casa en un penya-segat”, i alhora mostrar a través del vidre indicis pertorbadors que es projecten com una acusació insidiosa: “A dins la maledicció i la benedicció ancestrals. A fora/ el bol buit del cel, la buida fondària”.

El pare de Louis MacNeice fou un sacerdot protestant —sever i exigent— que passava una bona part del dia tancat a l'habitació amb llibres de teologia, “on ell declamava la Veritat i el Bé/ amb les seves mitges intercalacions de veritats i gairebés”, impermeable als atractius de la literatura que seduïren el fill. En “Boscós” compara els paisatges feréstecs d'Irlanda que li agradava recórrer a son pare amb les extensions més ajardinades i amables d'Anglaterra, un poema que s'endinsa en els interessos dispars de pare i fill però que acaba amb una reconciliació a partir de la percepció del que simbolitza la natura. En “El sorral” el joc de coincidències són les petjades de tots dos vora mar mentre recorda el

## Trapezi *Hi ha qui es pren la literatura massa seriosament*

xipolleig a l'aigua quan era un infant, però ara l'escuma s'asseca "i no queda/ cap senyal del rostre o els peus quan els visitants se'n van". Una cartografia privada de MacNeice que també s'estén a les seues ciutats, com "Belfast", amb grues "que es drecen com crucifixos", o la imatge dels guants de goma dels treballadors amuntegats en un magatzem com si foren pòlips. Un recorregut pictòric i moral pels carrers que freqüentà el poeta, com en "Birmingham", quan les xemeneies de les fàbriques són tubs lúgubres d'un orgue que anunciaran l'entrada en un nou dia. En "Adeu a Londres" la tornada del poema incideix en el desencant: "Tanmateix que caiguin els pètals aviat/ de la flor de totes les ciutats", un vagareig íntim en diversos moments de la història que augura un comiat en què no pot emmascarar les decepcions.

Molts poemes de *La claror al jardí* convoquen imatges impregnades d'abatiment i desolació, amb una clarividència sotragant per a emmarcar —i jutjar— experiències de cada etapa. No obstant això, MacNeice no renuncia a deixar constància d'una gratitud serena i expansiva, com en "Pomeres florides", amb la capacitat renovada de sorprendre's com si fora la primera volta que quedem fascinats davant l'espectacle de la vida. O també amb el poema que serveix de títol per a aquesta antologia, ja que el desànim no ha d'enterbolir el do que significa poder observar cada dia —i també el passat— amb una mirada àvida i alhora benigna. Si de cas, destacar "Postdata a Islàndia", quan el poeta recorda el viatge a l'illa amb Auden: "Aquí a Hampstead m'assec fins a les tantes/ d'una nit que no comparteix ningú", i des del desconsol del silenci rememora les converses espontànies i còmplices amb l'amic, "fent broma i fumant/ sense evocar cap miracle (...) lliures d'un èmfasi excessiu", envoltats d'una geologia apocalíptica i bromosa.

És per això que MacNeice excel·leix en poemes colorejats per l'humor i el sarcasme, més agosarats quant al plantejament i les comparacions, com "La sala de lectura del Museu Britànic" —que recorda "Els erudits" de Yeats—, un retrat de lectors i estudiosos que simulen un rusc d'abelles, amb indumentàries i moviments que són una visió burlesca dels que semblen posseïts per elevats propòsits intel·lectuals. Un to més àgil i efervescent que es comparteix amb "Elegia dels poetes menors", composicions on el somriure regeix l'encadenament de versos i les imatges estan elaborades amb més audàcia. Una nota a banda mereix "El suïcida", una mena de reportatge que imita l'enumeració d'un inventari amb els objectes del despatx d'un home que s'acaba de llançar per la finestra, o potser la impossibilitat de traslladar al llenguatge el fons d'una tragèdia.

Ritmes populars, cançons de bressol, melodies de jazz i danses irlandeses conflueixen en la poesia de Louis MacNeice, amb una experimentació permanent de ritmes i mesures sense desdenyar patrons clàssics. Una exploració extenuant dels viaranyos de la poesia que —visionari— no li impedí intuir en "A la posteritat" com seria un món en què desapareguera la lectura substituïda per altres divertiments més banals, d'on emergiria una nova forma de comunicació amb una notòria incapacitat per a designar amb paraules l'essència de les coses. Perquè una de les ensenyances dels versos de MacNeice és que la bellesa ens captiva com en un encanteri, tot i que abans de tocar-la amb els dits cal endevinar els perills i les trampes: "Si els icebergs fossin càlids/ no recularíem davant dels seus cims oscats".

Etiquetes: [anglès](#) [MacNeice](#) [poesia](#) [Salze Editorial](#)