

L'amfibologia en els *Ghazals* de Hafez

RAMON GAJA, NASSER NIKOUBAKHT, SAÏD BOZORG BIGDELÍ,
HOSSEIN HAJARÍ *Universitat Tarbiat Modarés de Teheran*

RESUM: Mohammad Xamsoddin Hafez (Xiraz, Pèrsia 1315-1389) està considerat el poeta líric persa més important. L'ambigüitat és un element molt valorat en la literatura persa i Hafez és un mestre en l'art dels jocs de paraules, com ara les paronomàxies i les amfibologies, que permeten que un vers pugui ser interpretat de dues o més maneres.

PARAULES CLAU: els *Ghazals* de Hafez, amfibologia, ambigüitat poètica.

ABSTRACT: Mohammad Shamsoddin Hafez (Shiraz, Persia 1315-1389) is considered the most important Persian lyrical poet. Ambiguity is a highly appreciated feature in Persian literature. Hafez is a master of the art of word-play, like puns and amphibologies, which allow for a line to be interpreted in more than one way.

KEYWORDS: the *Ghazals* of Hafiz, amphibology, poetical ambiguity.

Els *Ghazals* de Hafez

Mohammad Xamsoddin Hafez (Xiraz, Pèrsia 1315-1389) està considerat el poeta líric més important de la literatura persa, i els seus *Ghazals*,¹ el cim de la poesia lírica persa. En això hi ha unanimitat per part dels iranòlegs més reputats, com ara Rypka,² Levy,³ Arberry,⁴ Fouchécour,⁵ Safà⁶ o de Bruijn⁷ –per citar només alguns

1. HAFEZ, *Divān, Ghazaliyāt*, vol. 1, P. N. Khanlari (ed.), Teheran 1983.

2. «Hafiz, the ghazal at its sumit», dins J. RYPKA, *History of Iranian Literature*, Dordrecht, p. 263.

3. «Hafiz [...] the master of the erotic ghazal» (R. LEVY, *An Introduction to Persian Literature*, Nova York, 1969, p. 127).

4. Hafiz [...] the greatest Persian lyrical poet (A. J. ARBERRY, *Classical Persian Literature*, Londres 1958, p. 339).

5. The *Divān* of Hāfiz [...] a supreme summit of literature, where the high spirituality of the Persians expressed itself in a lyric poetry (Ch.-H. DE FOUCHECOUR: «Hafiz and the Sufi», *Hafiz and the religion of love in classical Persian poetry*. I. B. Tauris, Londres-Nova York 2010, p. 143).

6. Le recueil de ses odes lyrico-mystiques est universellement considéré comme le chef-d'oeuvre de la poésie persane (Z. SAFA, *Un aperçu sur l'évolution de la pensée à travers de la poésie persane*, Teheran 1969, p. 184).

7. Hafiz is by universal consent the greatest Persian poet of ghazals (J.T.P. de BRUIJN, *Persian sufi poetry*, Richmond, 1997, p. 60).

dels que han escrit en llengües occidentals. Hafez és autor de 486 ghazals. La paraula *ghazal* és d'origen àrab i significa enamorar, conversar, festejar i jugar amb l'estimada, recordar la joventut, lloar algú o conversar entre nois i noies.⁸ Un ghazal és un poema líric que normalment conté entre 6 i 15 dístics, tots del mateix metre i amb la mateixa rima, tant en les dos versos del primer díctic com en el segon vers dels altres dístics; d'aquesta manera (d'esquerra a dreta):

A A | — A | — A | — A | — A | — A

Fixem-nos, per exemple, en el ghazal número 22 de Hafez:

Rima		Núm. de díctic
A	زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست	1
A	پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست	
—	نرگش عریده جوی و لبش افسوس کنان	2
A	نیم شب دوش به بالین من آمد بنیست	
—	سر فرا گوش من آورد به آواز حزین	3
A	گفت کای عاشق دیرینه من خوابت هست	
—	عارفی را که چنین ساغر شبگیر دهند	4
A	کافر عشق بود گر نبود باده پرست	
—	برو ای زاهد و بر دردکشان خرده مگیر	5
A	که ندادند جز این تحفه به ما روز السبت	
—	آنچه او ریخت به پیمانه ما نوشیدیم	6
A	اگر از خمر بهشت است و گر باده مست	
—	خنده جام می و زلف گره گیر نگار	7
A	ای بسا توبه که چون توبه حافظ بشکست	

8. *Farhangnāme-ye 'adabi-ye farsi: dānešnāme-ye 'adab-e farsi*, vol. 2. Vezārat-e farhang o 'ersād-e 'eslāmi, Teheran 2002, p. 999.

Aquest poema té 7 díctics, és a dir, 14 versos. Els dos versos del primer díctic i el segon vers de tots els altres díctics tenen la mateixa rima –ast–⁹ que hem subratllat, i que es troba en les paraules següents: *mast* (ebri), *dast* (mà), *benešast* (va seure), *hast* (està), *parast* (adorador), *'alast* (primer) i *mast* (embriac), *bešekast* (trecat).

El *divan* –l'obra poètica completa– de Hafez conté 486 ghazals. Pel que fa al nombre de díctics, el *divan* de Hafez conté 5 ghazals de 5 díctics, 18 de 6 díctics, 143 de 7 díctics, 98 de 8 díctics, 125 de 9 díctics, 54 de 10 díctics, 22 d'11 díctics, 12 de 12 díctics, 5 de 13 díctics, 3 de 14 díctics i 1 de 16 díctics. Per tant, els *Ghazals* de Hafez contenen un total de 4092 díctics, és a dir, 8184 versos; la quantitat mitjana de díctics per ghazal és de 8,4 –és a dir, 16,8 versos. El *divan* de Hafez conté tots aquests ghazals, ordenats segons l'ordre alfabètic de les rimes.

Pel que fa a la temàtica, els ghazals canten la bellesa de l'estimat, expressen el lament amorós del poeta per la separació de l'estimat, lloen el vi i l'embriaguesa, descriuen escenaris naturals –especialment el jardí–, fan una sàtira de la hipocresia, expressen simbòlicament la bellesa inefable de Déu, celebren l'amor apassionat i l'èxtasi amorós. Oferim el poema transcrit anteriorment –el ghazal 22 de Hafez– en traducció:

- 1 Escabellat, suat, somrient i ebri,
la camisa descordada, dient ghazals gerra en mà,
- 2 amb els narcisos buscabregues i llavis burletes,
ahir a mitjanit va venir i va seure al meu costat,
- 3 va apropar el cap a la meua orella i amb veu melangiosa
va dir: «Antic amant meu, estàs adormit?»
- 4 El místic a qui donen vi d'aquesta manera a l'alba,
serà un ateu de l'amor, si no adora el vi.
- 5 Ves-te'n, devot, i no critiquis els bevedors de pòsits,
perquè el primer dia de la creació no ens van donar cap altre regal tret d'aquest.
- 6 Hem begut allò que Ell va vessar a la nostra copa,
tant si és vi paradisiac com si és vi embriagador.
- 7 El somriure de la copa de vi i el rínxol encadenador de l'amat,
quantes penitències com la penitència de Hafez ha trencat!

9. Utilitzem la taula de convencions fonètiques de l'Acadèmia de la llengua persa, que es llegeix com si fos escrit en català, amb les següents puntualitzacions: /č/ sona com la tx de "cotxe"; /š/ sona com la x de "caixa"; /ā/ sona com la a anglesa de "father"; /x/ sona com la j castellana de "jueves"; /ž/ sona com la j francesa de "jour"; /h/ és aspirada, com en anglès "hair".

Aquest ghazal té un element excepcional dins el corpus poètic hafezià. Mentre que la major part dels ghazals ens mostren com l'amant contempla i segueix l'estimat, aquest ghazal, en canvi, ens mostra com l'estimat va a veure l'amant, que està adormit. Els tres primers dístics, que estan encavalcats, ens presenten com l'estimat de narcisos –una metàfora dels ulls ebris– buscabregues entra a l'alcova de l'amant, el desperta; en els següents tres dístics, el poeta-amant és convidat a beure vi –un vi embriagador i espiritual alhora– i reflexiona sobre el pacte realitzat entre l'ésser humà (l'amant) i Déu (l'estimat) el primer dia de la Creació (en referència a l'*Alcorà* 7, 172-173) i al vi que Déu va vessar en la copa humana (*Alcorà* 77, 21), feta fang. A primera vista, el poema pot semblar herètic als ulls de l'ortodox, perquè ens parla d'un déu estimat, embriac i embriagador. Però el vi, als ulls de la tradició sufi, és entès com una metàfora de l'amor pur. L'últim dístic d'aquest ghazal conté el nom de ploma de l'autor: Hafez –que significa «el que recorda de memòria l'Alcorà». Aquesta és una altra característica del ghazal: d'ençà de Sana'i de Ghazna (mort el 1131), els ghazalistes escriuen el seu nom de ploma en l'últim dístic, a manera de signatura o certificat d'autoria.

L'ambigüïtat en la poesia de Hafez

La primera ambigüïtat amb què topem en la poesia lírica persa –en la lírica persa medieval– és el gènere de l'estimat. Des del punt de vista gramatical, el gènere dels mots perses *yâr*, *deldâr* o *delbar* tant pot ser masculí com femení; és a dir, tant es pot tractar de «l'estimat» com de «l'estimada», de «l'amic» com de «l'amiga». De fet, des del punt de vista estrictament gramatical, podríem haver traduït l'inici del ghazal 22 d'aquesta manera: «Escabellada, suada, somrient i èbria...». Ara bé, els mots àrabs *ma'şuq* o *mahbub* –que també utilitza Hafez– no són femenins, sinó masculins. Per altra banda, Hafez es refereix al pèl moixí que apunta en el bigoti i les galtes del noi estimat en 31 dístics.¹⁰ Per això hi ha un acord unànim –tant en la tradició com en la crítica actual– a considerar que Hafez es refereix a un estimat masculí.¹¹

Una segona ambigüïtat: a primera vista, l'amor descrit en els ghazals de Hafez se'ns mostra indubtablement com un amor profà i carnal, però els coneixedors del simbolisme de la mística sufi no dubten a fer-ne una interpretació simbòlica, és a dir, a sublimar les imatges corporals per fer-ne una lectura espiritual i a comprendre el ghazal com una expressió humana –i per tant, limitada, analògica– de l'amor diví –que és inefable i sagrat.

10. 15, 6; 35, 2; 62, 1; 105, 4; 112, 1; 116, 2; 153, 1; 163, 2; 224, 3; 240, 2; 282, 3; 307, 2; 321, 5; 359, 3; 361, 7; 383, 6; 386, 1; 425, 1; 427, 1; 436, 4; 450, 1; 453, 1, etc.

11. Ehsan Yarshater: «Persian poetry in the timurid and safavid periods», dins *The Cambridge History of Iran*, vol. 6, Cambridge University Press, 1986, p. 973-975.

Com en el diàleg platònic en què Diòtima exposa, esglao rere esglao, el pas de la contemplació de la bellesa corporal a la bellesa suprema, eterna, increada i imperible, que no és susceptible d'augment ni de disminució,¹² així també el poeta místic en cantar la bellesa corporal de l'estimat es refereix simbòlicament a la bellesa divina. Per exemple, en el setè dístic del ghazal que hem traduït més amunt podem llegir: «el rínxol encadenador de l'estimat». Un lector normal, en llegir aquest vers, veu la imatge de l'amant emmanillat als rínxols de la cabellera de l'estimat o l'estimada. Recordem que la cabellera llarga dels perses era cèlebre en el món antic; així ho testimonia Èsquil que, al segle V aC, va deixar escrit en el seu epitafi que havia lluitat contra el βαθυχαιτήεις Μηδος, el persa de llarga cabellera.¹³ Aquest costum de portar els cabells llargs encara perdurava a l'època de Hafez, bo i seguint el costum del profeta de l'Islam que –segons una antiga tradició recollida per Al-Termezi¹⁴ l'any 892– tenia els cabells llargs. Així doncs, l'estimat de la poesia hafeziana és un noi de cabells llargs, però des del punt de vista de la terminologia esotèrica sufi, la cabellera de l'estimat té un significat simbòlic, que representa el món fenomènic, el vel de Maia, el món de les aparences, el món que coneixem a través dels sentits; aquell qui creu que aquest món és l'autèntica realitat, cau en l'error o, per dir-ho com Mohammad Ghazali (1058-1111), comet impietat;¹⁵ igual com de vegades la cabellera cobreix el rostre de l'estimat, la percepció de les criatures de vegades n'oculta el creador, la realitat divina. La cabellera en els *Ghazals* de Hafez, per tant, és un símbol de la diversitat de les criatures que hi ha en el món temporal i material, però que de fet són un senyal provinent del món etern i espiritual.¹⁶ Aquesta simbologia –exposada en alguns llibres com ara les *Savāneh* d'Ahmad Ghazali¹⁷ (mort el 1126) o el *Golšan-e rāz* de Mahmud Xabestari¹⁸ (mort el 1340)– atorga un significat místic als trets físics de l'estimat: el rostre de l'estimat simbolitza la bellesa divina¹⁹ i la cabellera de l'estimat simbolitza la diversitat de les criatures que hi ha en el món temporal i material; a vegades, la cabellera cobreix el rostre de l'estimat, de la mateixa manera que el món fenomènic cobreix l'autèntica realitat de l'Ésser diví.²⁰ La piga en el rostre de l'estimat és un punt que simbolitza la unitat de les criatures en l'exis-

12. PLATÓ, *Symposium* 209e-212c.

13. *Anthologiae Graecae Appendix*, vol. 3, *Epigramma sepulcrale*, p. 17.

14. *Jāmi' al-Tirmidhi*, *hadith Shamaail Tirmidhi*, núm. 4.

15. M. GHAZALÍ, *kimiya-ye sa'adat*. Ketābxāne-ye markazi, Teheran 1982, p. 483-4.

16. Y. BAKHARZÍ, *Owrād al-ahdāb va fosus al-ādāb*, vol. 2, Entešārāt-e dānešgāh-e Tehrān, Teheran 1966, p. 246. X. M. Lahiji, *Šarx-e Golšan-e rāz*. Zavvar, Teheran 1992, p. 486.

17. A. GHAZALÍ, *Savāneh*, dins Helmut RITTER (ed.), *Markaz-e našr danešgahi*, Teheran 1989.

18. M. SHABESTARÍ, *Golšan-e rāz*. Tahurí, Teheran 1982.

19. M. XABESTARÍ, *Golšan-e rāz*. Tahurí, Teheran 1982, p. 466.

20. Y. BAKHARZÍ, *Owrād al-ahdāb va fosus al-ādāb*, vol. 2, Entešārāt-e dānešgāh-e, Teheran, 1966, p. 246; A. GHAZALÍ, *Savāneh*, p. 58.

tència divina;²¹ l'ull simbolitza la intuïció mística de la veritat, i la cella, el vel que cobreix l'essència divina.²² Així doncs, en els poemes de Hafez, la contemplació estètica esdevé una meditació teològica i, finalment, un èxtasi místic. Quan contemplem les bel·leses del món natural, de fet, estem contemplant una representació molt pàl·lida i pobra de la sublim bellesa divina.

Una tercera ambigüitat, en el cas de Hafez, es troba en el seu propi nom de ploma: «Hafez» significa «el que recorda de memòria l'Alcorà», però també pot significar «el que conserva o preserva l'Alcorà», «el que canta i recita l'Alcorà» i –segurament, aquest és el significat més apropiat– «el que recorda el pacte amorós realitzat entre Adam i Déu durant la preexistència», és a dir, el pacte de què parla l'Alcorà VII, 171-172. Hafez no solament és el que recorda aquest pacte, sinó també el que el custodia en secret. De fet, recordar aquest pacte significa no oblidar que en l'interior de cada persona hi ha una presència divina; o el que és el mateix, tenir contínuament present el principi ètic o imperatiu categòric kantian: «obra de tal manera que et relacionis amb la humanitat, tant en la teva persona com en la de qualsevol altre, sempre com un fi, i mai només com un mitjà.»²³

Hafez, mestre en l'art del joc de paraules

Hafez té una gran capacitat per enriquir la bellesa sonora dels versos amb figures com l'al·literació, la paronomàsia i l'anadiplosi. L'al·literació –repetició d'un mateix fonema en una mateixa frase– és un dels recursos musicals que Hafez utilitza més sovint. Per exemple, el fonema /n/ es repeteix fins a dotze vegades en el díctic següent (*Gh* 220, 2):

رندی آموز و کرم کن که نه چندان هنر است حیوانی که ننوشت می و انسان نشود
rendi 'āmuz o karam kon na čandān honar 'ast
heyvāni ke nanuṣad mey o 'ensān našavad

I el fonema /d/ es repeteix deu vegades en el díctic següent (*Gh* 98, 1):

دوش آگهی ز یار سفر کرده داد باد من نیز دل به باد دهم هر چه باد باد

21. LĀHIJĪ, *Šarx-e Golšan-e rāz*, p. 500.

22. LĀHIJĪ, *Šarx-e Golšan-e rāz*, p. 465.

23. Handle so, dass du die Menschheit sowohl in deiner Person, als in der Person eines jeden anderen jederzeit zugleich als Zweck, niemals bloß als Mittel brauchst (Immanuel KANT, *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, BA 66. Akademie-Ausgabe Kant, Werke IV, p. 429).

duš 'āgahi ze yār safar karde dād bād
man niz del be bād daham har če bād bād

Aquests són només dos exemples –en podríem posar molts més– que mostren la capacitat de Hafez per enriquir eufònicament l'interior dels seus versos amb al·literacions.

La paronomàsia és una figura que consisteix en la proximitat de dues o més paraules que es diferenciï en algun fonema o en l'ús del mateix mot amb dos significats diferents. Hafez també és un mestre en aquest joc de paraules. Per exemple, en el díctic següent (*Ghazal* 82, 1), la paraula *xātā* significa, en la primera aparició, «falta, defecte o error», i en la segona, «el país Khatai», que es troba al nord de la Xina i és famós per la bellesa dels seus habitants:

آن ترک پری چهره که دوش از بر ما رفت آیا چه خطا دید که از راه خطا رفت

'ān tork-e paričehre ke duš 'az bar-e mā raft
'āyā če xatā did ke 'az rah-e xatā raft

Aquell turc de carona de fada que anit es va allunyar de nosaltres,
¿quina **falta** ens va veure que va marxar cap a **Khatai**?

En el díctic següent (*Ghazal* 173, 2), la paraula *rud* significa «riu» en el primer vers i «fill» en el segon:

خواهی که بر نخیزدت از دیده رود خون دل در وفای صحبت رود کسان مبد

xāhi ke bar naxizadat az dide rud-e xun
del dar vafā-ye sohbat-e rud-e kasān maband

Si no vols vessar un **riu** de sang dels ulls
no lliguis el cor fidelment a la companyia dels **fills** dels homes.

En el díctic següent (*Ghazal* 108, 2), el mot *dād* significa «justícia» i «donar, fer»:

وانکه گیسوی ترا رسم تطاول آموخت هم تواند کرمش داد من غمگین داد

vānke gisu-ye to-ra rasm-e tatāvol 'āmuxt
ham tavānad karamaš dād-e man-e qamgin dād

I aquell que va ensenyar les maneres opressores a la teva cabellera,
també pot, amb la seva generositat, **fer justícia** al meu trist jo.

En el díctic següent (*Ghazal* 278, 5), el mot *duš* significa la primera vegada «anit»
i la segona i tercera significa «espatlla»:

ز کوی می‌کده دوشش به دوش می بردند امام خواجه که سجاده می کشید به دوش

ze kuye meykade dušaš be duš mibordand
'emām-e xāje ke sajjāde mikešid be duš

Anit, pel carreró de la taverna, hom portava a l'**espatlla**
al senyor imam, que mostrava damunt l'**espatlla** la catifa de pregària.

En el díctic següent (*Ghazal* 187, 5), el mot *guš* significa «orella» i «angle o corba
de l'arc»:

پیش کمان ابرویش لابه همی کنم ولی گوش کشیده است ازان گوش به من نمی کند

piše kamān-e 'abruyaš lāb-e hamikonam vali
guš kešide ast 'azān guš be man nemikonad

Suplico davant l'arc de les seves celles, però
ell ha **tensat** l'arc i no **m'escolta**.

L'anadiplosi o repetició d'un mateix mot a l'inici i al final del vers és un dels recur-
sos musicals que utilitza el poeta persa. Per exemple, en el díctic següent (*Ghazal*
476, 6), el mot *ruy* apareix dues vegades: al principi del primer vers, on significa
«rostre» i al final del segon vers, on significa «zinc»:

روی جانان طلبی آینه را قابل ساز زانکه هرگز گل و نسرین ندمد ز آهن و روی

ru-ye jānān talabi 'āyne ra qābel-e sāz
zānke hargez gol o nasrin nadamad ze 'āhan o ruy

Si busques veure **la faç** de l'estimat, poleix el mirall,
perquè la rosa i la jonquilla mai no floriran del ferro i **el zinc**.

En el díctic següent (*Ghazal* 461, 8), el mot *'ādami* apareix dues vegades: al princi-
pi del primer vers (ésser humà) i al final del segon vers (Adam):

آدمی در عالم خاکی نمی آید به دست عالمی دیگر نباید ساخت و ز نو آدمی

'ādami dar 'ālam-e xāki nemiāyad be dast

'ālamī digar bebāyad sāxt-o ze no 'ādami

No es pot trobar **un ésser humà** en el món terrenal;
cal fer un altre món i un nou **Adam**.

En el díctic següent (*Ghazal* 122, 8), els mots *kas dar jahān nadārad* apareixen dues vegades: al principi del primer vers i al final del segon vers (ningú en el món no té):

کس در جهان ندارد یک بنده همچو حافظ زیرا که چون تو شاهی کس در جهان ندارد

kas dar jahān nadārad yek bande hamčo hāfez

zīrā ke čun to šāhi kas dar jahān nadārad

Ningú en el món no té un servent com Hafez,
Perquè no té un rei com tu **ningú en el món**.

Aquests són només uns quants exemples de les moltes anadiplosis que hom pot trobar en l'obra de Hafez. Les ambigüitats, els dobles sentits, el joc d'equívocs, les imatges calidoscòpiques, en fi, l'esperit lúdic d'aquest enginyer del llenguatge que és Hafez, arriba al paroxisme amb les amfibologies que escriu amb gran cura.

L'amfibologia en els *Ghazals* de Hafez

El mot «amfibologia» prové del grec ἀμφίβολος, que significa «ambigu», «equívoc»; és una figura retòrica consistent a donar un doble sentit o interpretació a una mateixa paraula. El diccionari de la llengua catalana IEC defineix l'amfibologia com una «oració, proposició, sintagma susceptible d'ésser interpretat de dues o més maneres» i també com una «ambigüitat resultant d'una oració, proposició, d'un sintagma amfibològics.»²⁴ Aquesta figura del llenguatge mostra l'enginy retòric del poeta. Hafez és un autèntic enginyer lingüístic, car juga constantment amb els dobles sentits i les ambigüitats de les paraules. Vegem-ne uns quants exemples:

دی می شد و گفتم صنما عهد به جای آر گفتا غلطی خواجه درین عهد وفا نیست

24. <http://dlc.iec.cat/results.asp?txtEntrada=amfibologia&operEntrada=0> (novembre de 2011).

Ahir ell marxava i li vaig dir: «Ídol, sigues fidel al pacte.»

Va dir: «T'equivoques, mestre. En aquesta època no hi ha fidelitat.»

En el díctic anterior (*Ghazal* 70, 7), l'expressió *dar 'in 'ahd vafā nist* –que hem subratllat– tant pot significar «en aquesta època no hi ha fidelitat» com «en aquest pacte no hi ha fidelitat», car el mot *ahd* tant significa «pacte» o «aliança» com «època» o «temps».

Un altre exemple (*Ghazal* 227, 5):

گفتم خوشا هوایی کر باغ حسن خیزد گفتا خنک نسیمی کر کوی دلبر آید

Li vaig dir: «que n'és de bo!, l'aire que s'alça del jardí de la bellesa.»

Em va dir: «és agradable la brisa que bufa del carreró de l'estimat.»

En aquest díctic, *havā* significa «aire» i també «desig»; per tant, el primer vers també es pot interpretar d'aquesta manera: Li vaig dir: «que n'és de bo!, el desig que s'alça del jardí de la bellesa.»

En el díctic següent (*Ghazal* 248, 5), la paraula *'omr* –que hem subratllat– tant pot significar «vida» com «estimat»:

دی در گذار بود و نظر سوی ما نکرد بیچاره دل که هیچ ندید از گذار عمر

Ahir ell va passar i no ens va mirar;

desgraciat cor que, en passar la vida, no va veure res.

El segon vers d'aquest díctic també es pot entendre així: «desgraciat cor que, en passar l'estimat, no va veure res.»

Fixem-nos en el díctic següent (*Ghazal* 315, 8):

امید در شب زلفت به روز عمر نبستم طمع به دور دهانت ز کام دل ببریدم

No espero arribar a la nit de la teva cabellera durant els dies de la meva vida;
d'entre els desitjos del meu cor vaig renunciar al cercle de la teva boca.

L'expressió *dowr-e dahānat* –que apareix subratllada– és ambigua: tant pot significar «el cercle de la teva boca» com «l'època de la teva boca»; així doncs, el segon vers també es pot interpretar d'aquesta manera: «d'entre els desitjos del meu cor vaig renunciar al temps de la teva boca,» és a dir, vaig renunciar a l'època en què desitjava la teva boca.

Vegem-ne un altre exemple. El díptic següent (*Ghazal* 48, 6) diu:

دلَم ز نرگس ساقی امان نخواست به جان چرا که شیوه آن تُرکِ دل سیه دانست

El meu cor no es volia protegir la vida davant els narcisos del coper,
perquè coneixia les maneres d'aquell turc de cor negre.

L'expressió *'amān naxāst be jān* –que hem subratllat– tant pot significar «no volia protegir la vida» com «de tot cor no volia protecció». Per altra banda, «els narcisos» és una metàfora dels ulls molt habitual en la literatura persa.

Un altre exemple (*Ghazal* 365, 3):

جایی که تخت و مسند جم می‌رود به باد گر غم خوریم خوش نبود به می‌خوریم

En l'indret on el vent esvaneix el tron i el setial de Jamxid,
no convé que ens entristim; és millor que beguem vi.

L'expressió *miravad be bād* és equívoca: tant pot significar «se'n va amb el vent» o «el vent se l'emporta» com «es desfà», «s'esvaneix», «es destrueix».

Un altre exemple (*Ghazal* 21, 7):

حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد یعنی از وصل تو اش نیست بجز باد به دست

Gràcies a la fortuna del teu amor, Hafez ha esdevingut un Salomó;
és a dir, de la unió amb tu només n'ha rebut vent a la mà.

El díptic al·ludeix a un versicle alcorànic (21, 81) que parla sobre el fort vent que bufa per ordre de Salomó, i alhora té un sentit irònic: per una banda, afirma que ja ha rebut tot el poder i ha esdevingut un Salomó, i per l'altra, que no ha rebut res més que vent a la mà, és a dir, no-res.

Un altre exemple (*Ghazal* 163, 10):

چو زر عزیز وجود است نظم من، آری قبول دولتیان کیمیای این مس شد

La meua poesia és com l'or valuós, sí,
l'acceptació dels afortunats va ser una alquímia per aquest coure.

El mot *dowlatiān* és equívoc: tant pot significar «els afortunats» –aquells afortunats que poden comprendre el llenguatge espiritual del ghazal– com «els governants», «els que governen». Per altra banda, «aquest coure» és una metàfora de la poesia de

Hafez, que gràcies a l'alquímia, és a dir, gràcies a la pedra filosofal, transforma el coure en or.

Un altre exemple (*Ghazal* 430, 3):

ذکرش به خیر ساقی فرخنده فال من کز در مدام با قدح و ساغر آمدی

Recorda bondadosament el meu coper de feliç presagi,
perquè sempre entrava per la porta amb el calze i la copa.

En aquest díptic, el mot *modām* significa «sempre» i també «vi»; així doncs, el segon vers tant pot significar «perquè sempre entrava per la porta amb el calze i la copa» com «perquè entrava el vi per la porta amb el calze i la copa».

En l'exemple següent (*Ghazal* 346, 3), el mot *širin* tant pot significar «dolç» com «Xirín», nom de la reina de la qual Farhad es va enamorar:

جهان پیر است و بی‌بنیاد ازین فرهادکش فریاد که کرد افسون و نیرنگش ملول از جان شیرینم

El món és vell i inestable, crido a causa d'aquest assassí de Farhad
perquè el seu sortilegi i el seu encanteri em van fer enyorar la meva
ànima dolça.

El segon vers també es pot interpretar d'aquesta manera: «perquè el seu sortilegi i el seu encanteri em van fer enyorar la meva ànima Xirín», en què «la meva ànima» significa «la meva estimada». L'assassí de Farhad va ser el rei Khosró, també enamorat de la dolça Xirín, car va fer enviar la falsa notícia de la mort de Xirín a Farhad i aquest, enganyat i desesperat, es va suïcidar, tal com es pot llegir en el poema narratiu de Nezamí (1141-1209) que porta per títol *Khosró i Xirín*.

En el díptic següent (*Ghazal* 346, 2), el mot *ruzi* tant pot significar «un dia» com «el destí»:

الا ای همنشین دل که یارانت برفت از یاد مرا روزی مباد آن دم که بی یاد تو بنشینم

Recorda, company del meu cor, que no recordes els teus amics;
que no arribi aquell dia en què durant un instant no et recordi.

El segon vers del díptic anterior també es pot interpretar d'aquesta manera: «que no canviï el meu destí, en el moment que segueixi sense recordar-te».

En l'exemple següent (*Ghazal* 9, 9), el poeta parla de la «lluna cananea», que és una metàfora de Josep, fill de Jacob:

ماه کنعانی من مسند مصر آن تو شد گاه آنست که بدرود کنی زندان را

Lluna cananea meva, has assolit el tron d'Egipte;
és hora que t'acomiadis de la presó.

En aquest díctic, el mot *gāh* significa «moment», «temps», «mentre», «vegada», però té un segon significat: «setial» o «tron»; en comptes de *gāh*, el poeta podria haver escollit una altra paraula, també monosil·làbica, com ara *vaqt*, per destruir l'equívoc, però el segon significat del mot *gāh* (tron) està en sintonia amb el mot *masnad* (tron, càtedra), i aquests jocs de paraules són molt estimats en la poesia persa. El segon vers, per tant, també es pot interpretar d'aquesta manera: «el tron és que t'acomiadis de la presó».

Un altre exemple (*Ghazal* 18, 5):

آشنایی نه غریب است که دلسوز من است چون من از خویش برفتم دل بیگانه بسوخت

No és estrany que un conegut es compadeixi de mi;
quan vaig perdre la consciència, el cor de l'estrany es va compadir de mi.

En aquest díctic, el mot *qarib* tant pot significar «estrany» o «desconegut» com «meravellós»; el poeta juga amb aquesta ambigüitat, car el lector persa també pot percebre el joc de paraules: «no és desconegut que un conegut es compadeixi de mi»; per altra banda, el primer vers també es pot llegir: «no és meravellós que un conegut es compadeixi de mi».

A vegades, l'amfibologia es produeix per mínimes diferències amb altres mots. Per exemple, en el díctic següent (*Ghazal* 399, 1), el mot *xiš* –que apareix subratllat– significa «meu», però sona igual que el mot *xiš* que significa «arada»:

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو

Vaig veure el camp verd del cel i la falç de la lluna.
Vaig recordar els meus conreus i el temps de la sega.

L'oient persa, en escoltar aquest díctic, també pot entendre: «Vaig recordar els conreus, l'arada i el temps de la sega».

A vegades, aquestes petites diferències no solament són visuals, sinó també sonores. Fixem-nos en el díctic següent (*Ghazal* 334, 2) on el mot subratllat s'escriu gairebé igual com el mot *sarāi* que significa «casa»:

چنین قفس نه سزای چو من خوش الحانیست روم به گلشن رضوان که مرغ آن چمنم

Una gàbia com aquesta no és apropiada per a un dolç cantor com jo;
me'n vaig al roserar del paradís perquè sóc l'ocell d'aquell prat.

El primer vers d'aquest díptic, a ulls del lector persa perspicax, evoca aquest altre significat: «Una gàbia com aquesta no és una casa per a un dolç cantor com jo»; en ambdues interpretacions, la «gàbia» és una metàfora del món terrenal.

Conclusió

L'ambigüitat i el doble sentit en la poesia de Hafez no es troba solament en el gènere dels mots que designen la persona estimada, ni tampoc solament en l'expressió de l'amor –que navega entre l'amor carnal i l'amor diví–, sinó que Hafez teixeix una xarxa de paraules que es relacionen eufònicament i significativament, bo i creant noves ambigüitats i paradoxes. Aquestes amfibologies enlluernen el lector persa, deixen perplex l'oient que escolta el cant o la recitació d'un ghazal de Hafez en llengua original. Els *Ghazals* de Hafez tenen un efecte hipnòtic per al lector i per a l'oient persa, tant pels efectes eufònics com per la xarxa de significats directes i indirectes, pel simbolisme de les imatges aparents i ocultes. En fi, Mohammad Xamsoddín Hafez de Xiraz és el més precís dels poetes perses a l'hora de teixir una escriptura de mots equívocs i d'expressions amfibològiques. Hafez és un mestre en l'art dels jocs de paraules, un autèntic enginyer lingüístic, que juga constantment amb els dobles sentits i les ambigüitats de les paraules.