

#27

DEFINIR-SE FENT VERSOS. SOBRE «LITERATURA», «A TRAVÉS DELS TEMPERAMENTS» I «A L'INREVÉS», DE GABRIEL FERRATER

Lucas Capellas Franco

Universitat Pompeu Fabra

<https://orcid.org/0000-0003-0491-2229>

Artículo || Recibido: 31/01/2022 | Aceptado: 28/04/2022 | Publicado: 07/2022

DOI 10.1344/452f.2022.27.19

lucasapellas@gmail.com

Ilustración || © Maria Pape– Todos los derechos reservados

Texto || © Lucas Capellas Franco – Licencia: Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional de Creative Commons



UNIVERSITAT DE
BARCELONA



Resum || El present article proposa una interpretació de tres poemes de Gabriel Ferrater que problematitzen la noció d'objectivitat en poesia —no només des de la seva respectiva especificitat sinó també a través del sentit de la seva ordenació—. Això els situa al centre de la tensió contrapoètica que caracteritza l'obra de Ferrater. La interpretació del primer poema, «Literatura», és el nucli de l'article. El seu resultat permet una millor comprensió dels altres dos poemes: «A través dels temperaments» i «A l'inrevés». Fent servir les reflexions del mateix Ferrater a propòsit de la relació entre experiència i literatura, l'article també estableix un mínim marc teòric que il·lustra els conflictes que planteja l'objectivitat en la poesia ferrateriana.

Paraules clau || G. Ferrater | Poesia | C. Riba | Objectivitat | Experiència | Crítica

Definirse haciendo versos. Sobre «Literatura», «A través dels temperaments» y «A l'inrevés», de Gabriel Ferrater

Resumen || El presente artículo propone una interpretación de tres poemas de Gabriel Ferrater que problematizan la noción de objetividad en poesía —no solo desde su respectiva especificidad sino también a través del sentido de su ordenación—. Esto los sitúa en el centro de la tensión contrapoética que caracteriza a la obra de Ferrater. La interpretación del primer poema, «Literatura», es el núcleo del artículo. Su resultado permite una mejor comprensión de los otros dos poemas: «A través dels temperaments» y «A l'inrevés». Utilizando las reflexiones del propio Ferrater a propósito de la relación entre experiencia y literatura, el artículo también establece un mínimo marco teórico que ilustra los conflictos que plantea la objetividad en la poesía ferrateriana.

Palabras clave || G. Ferrater | Poesía | C. Riba | Objetividad | Experiencia | Crítica

Defining the Self Through Verse. On “Literatura”, “A través dels temperaments” and “A l'inrevés” by Gabriel Ferrater

Abstract || This article proposes an interpretation of three poems by Gabriel Ferrater that problematize the notion of objectivity in poetry —not only from their respective specificity but also through the sense of their ordering—. This problematization places them at the centre of the counter-poetic tension that

characterizes Ferrater's work. The interpretation of the first poem, "Literatura", will be the main focus of the article. The resulting interpretation allows for a better understanding of the other two poems: "A través dels temperaments" and "A l'inrevés". By using Ferrater's own reflections on the relationship between experience and literature, the article also establishes a minimal theoretical framework that illuminates the conflicts around objectivity in Ferrater's poetry.

Keywords || G. Ferrater | Poetry | C. Riba | Objectivity | Experience | Criticism

0. Introducció. L'objectivitat

Si haguéssiu de proposar una definició de poeta per a un diccionari, ¿què diríeu?

Un home o una dona que fa versos.

I vós, ¿com us definiríeu?

Fent versos.

—«Qüestionari poemes», G. Ferrater (1986a: 497-498).

En el cicle de conferències que va donar a la Universitat de Barcelona el curs de 1965-1966, Gabriel Ferrater va dedicar cinc sessions al poeta Carles Riba. Una de les primeres coses que va voler exposar, destacant-ne la importància decisiva dins de la poesia ribiana, va ser el mecanisme segons el qual Riba aconsegueix fer dels poemes un continent d'experiència individual, tot fent especial incís en la forma d'aquesta experiència. Segons Ferrater, els poemes de Riba no es proposen formalitzar una experiència específica, sinó que funcionen a partir d'una «tendència generalitzadora de l'experiència» mitjançant la qual el poeta pretén aconseguir-ne, en el poema, «la xifra total»: «ell volia, en cada poema, reduir la seva experiència humana i vital a les coses essencials» (2019: 85). En el seu quefer poètic no hi entra l'experiència localitzada, «una experiència concreta», sinó un «grumoll de tot un cert ordre d'experiències» (*ibid.*, 96).

Però aquesta fixació per la suma d'experiència, que Ferrater concep com a voluntat de «permanència» de la vida del poeta (*ibid.*, 107), no es limita a participar de l'operació formalitzadora del poema, sinó que també es tematitza. De fet, segons Ferrater, «el tema general de la poesia del primer període de Riba [...] és l'intent de reconstruir la pròpia identitat a través dels sentiments de cada moment» (*ibid.*, 108). I és quan es refereix a aquesta qüestió que parla d'*objectivitat*: «Ell veia la seva poesia com això: un mirall objectiu, un document on ell podia comprendre allò que havia estat i si hi havia una coherència, una successió intel·ligible en tot allò que ell havia estat» (*ibid.*, 110). Cal remarcar el fet que Ferrater parli de «successió intel·ligible», perquè és només d'aquesta manera que es pot entendre la funció veritable de la sinceritat en l'objectivació dels sentiments —i perquè té la seva aplicació particular en el cas del mateix Ferrater, com mostraré més endavant. No es tracta d'un mer compendi d'experiències, sinó d'una preservació sentimental posada al servei del reconeixement futur d'un mateix. Referint-se al valor de sinceritat que fonamenta la funció de l'objectivitat en la seva poesia, Riba ho explicava al prefaci de *Salvatge cor*, llibre fet de «versos humans, fins i tot massa humans» (1974: 27):

Sí, tota poesia ve d'una il·luminació, espasmòdica o tranquil·la, però que no pertany ben bé a la nostra consciència, sobre una realitat íntima que no ens importa tant de considerar com de veure. Per ells

ens sentim amb ànima, delerosos, de gràcia i aptes per a la salut. *Cada poema on ens la reconeixem davant de Déu, ens aparta de perdre'ns; per això són els poemes fets i ja no del tot nostres que ens són necessaris; no els futurs, entre els quals i nosaltres hi ha la llibertat, potser el renunciament, potser la mort (ibid., 28-29; la cursiva és meva).*

Al final del text, Riba afirmava: «El prefaci a uns versos que em fan escrúpol a mi mateix per llur excessiva càrrega humana, no ha d'ésser més explícits que ells. Encara que només fos per pudor» (*ibid.*, 30). Ferrater, molt menys pudorós i protocol·lari que Riba, és elusiu i juganer en els paratextos que es projecten sobre els poemes, com ocorre en el cas de «A l'inrevés», en el qual em detindré al final de l'article. Tot i així, aquests paratextos són eminentment informatius de la poètica de Ferrater, dins la qual l'objectivitat té un paper fonamental, tal com es pot apreciar a l'epíleg de *Da nuces pueris*, on afirmava que per a ell la poesia era «la descripció, passant de moment en moment, de la vida moral d'un home ordinari, com ho sóc jo» (1987: 73). Tot i que és rellevant distingir entre el valor informatiu de l'obra no literària de Ferrater –entre la qual es troben els comentaris sobre la seva pròpia obra– i la subjectivització d'aquesta poètica en els versos, em sembla que en aquest cas l'ús del terme «descripció» és just amb el funcionament real dels poemes (sempre que s'entengui que les descripcions, tenint en compte que ho són de «la vida moral», ho són, entre d'altres coses però molt destacablement, d'interpretacions). Que aquest passar «de moment en moment» –de poema en poema– correspon, en l'especificitat de la seva obra, a la voluntat de fixar una «successió intel·ligible», com deia Ferrater a propòsit de Riba, s'entén millor si es continua la citació: «Cap de les coses que les meves poesies consignen té cap valor eminent, i és la complicació i l'equilibri dels temes que pot donar al conjunt un interès de veritat sostinguda» (*ibid.*). La «veritat sostinguda» es localitza en l'obra com a conjunt i, per tant, en la interrelació dels poemes que la configuren. En el cas de Ferrater, a diferència de Riba, l'operació descriptiva, l'objectivitat, sí que acostuma a servir-se de pretextos que de manera més o menys clara representen, en expressió del poeta, un *tema específic*, entès precisament com a «el incident, el gesto podríamos decir, en que aquel sentimiento o aquella ideología [del tema genèric del poema] se concreta y se formula» (1995: 76). No pas debades, a la carta amb què va agrair l'enviament de *Da nuces pueris* a Gabriel Ferrater, Josep Pla hi deia que les «poesies del llibre són esquemes de novel·les» (1993: 127). Al meu entendre, allò que Ferrater va integrar de la poesia de Riba és la pretensió de fer servir els poemes com a document moral i sentimental. Però cada obra és singular, i en les seves coordenades, les nocions que hi operen, empeltades o no, estan compromeses singularment.

Hi ha una sèrie de textos que em sembla que permeten una aproximació especialment interessant a la idea específica que Ferrater tenia d'objectivitat i al lloc que ocupa en el teixit complex de la seva

poesia. Tractar-los sense seguir l'ordre en què es van escriure em resultarà discursivament més útil. El primer és «Notas a un prólogo de Ortega», de Joan Ferraté, germà del poeta. Es tracta d'un article dedicat a la germinal teoria de la literatura que Ferraté trobava en el filòsof espanyol, i que forma part dels assajos recollits a *Dinámica de la poesía*, encara que originalment es va publicar l'any 1957. Ferraté hi afirmava que l'experiència és «la actividad misma de la conciencia actual», i això vol dir que és «la relación en que yo entro con la realidad inmediata» (1968: 146). Així doncs, el poema es fa a partir de la fixació d'aquesta «conciencia actual», d'aquesta experiència ordinària que és la mera percepció de la «presencia objetiva» de les coses del món que, com diu Ferraté, «no es normalmente tema de mi experiencia» (*ibid.*), en el sentit que l'experiència com a relació de la consciència amb la realitat immediata no acostuma a tenir-se a si mateixa com a objecte localitzat en aquesta realitat immediata. Per tant, el poema adopta com a tema profund, com a base, la «actualidad de la relación», i no l'objecte la presència del qual es percep a partir d'aquesta relació. Tanmateix, també pot adoptar camins més retorçats i paradoxals:

Ahora bien, cuando [...] la conciencia apunta sobre sí misma y se fija la atención en la experiencia en cuanto tal, deja de ser objeto inmediato de la atención el termino actual de dicha experiencia, con lo que la experiencia en conjunto deja de ser también actual. Ésa es la paradoja de la experiencia: que es, como actual realidad de verdad, imposible de objetivar (por consiguiente, también inefable), pero es, al propio tiempo, la única actual realidad de verdad. La literatura es solo un expediente para el conjuro de la paradoja en cuestión, y para hacer de lo inefable algo, en cierta manera (¡y de qué positiva manera!), perfectamente expreso (*ibid.*, 146-147).

En fer-se objecte de si mateixa, l'experiència perd la seva actualitat. Perdent-la, ja no és l'experiència pròpiament dita el que pot objectivar la literatura; esdevé *inefable*, en el sentit que la intervenció de la consciència en modifica l'estat normal d'actualitat. La paradoxa rau en el fet que aquesta experiència sigui inefable i que, alhora, segueixi sent el que és, també en el moment de no poder objectivar-la. Ocorre que la literatura aconsegueix de fer alguna cosa amb aquesta impossibilitat, fins al punt de «hacer de lo inefable algo, en cierta manera [...], perfectamente expreso»: «solo proporciona *la forma mental de la experiencia*, no su contenido», i això només és possible «a costa de una *cesión*. Y la cesión está en que en la literatura lo actual de la experiencia es solo la relación misma, *mientras que el objeto queda anulado como objeto real y pasa a la condición de simple representante de la actualidad de la relación, la cual ahora es el verdadero objeto*» (*ibid.*, 147; la cursiva és meua). Aquesta és la condició de possibilitat i el preu d'un poema que objectivi l'experiència del poeta. Si dic preu és perquè, tal com va escriure Ferraté en un dels seus diaris (que encara esperen una aproximació crítica), «[l]'experiència formulada [...] *se'ns en va de les mans* a quedar reflectida per sempre, fent una *ganyota*, en el mirall de les paraules que la registren» (2018: 89). Aquest és, al meu entendre, el motiu

fonamental pel qual a la pretensió ferrateriana de definir-se en els poemes li és inherent una conflictivitat; una de prou viscuda com per tematitzar-la, quasi aporèticament, dins els mateixos poemes.

L'any 1954, en una conferència titulada «¿Adónde miran los pintores?» i des d'un registre completament diferent, Ferrater també havia reflexionat sobre el pas de l'experiència a la composició de l'obra d'art: «Una obra de arte es, si se quiere, la expresión de la experiencia de la vida que posee su autor» (1995, *op. cit.*, 80). No obstant això, ja he remarcat al paràgraf anterior que, tal com deia Ferraté, l'expressió de l'experiència vital no pot ser l'expressió d'un contingut, sinó només d'una relació, d'una *forma mental*. Doncs bé, és en aquest punt que la intel·ligència de Ferrater, definint què entén per «experiència», ens serveix per afinar la qüestió i apropar-nos més a la seva manera de tractar-la també poèticament, sobretot, dins el marc d'aquest article, en el cas de «A través dels temperaments»: «nuestra experiencia de la vida no es ningún contenido de nuestro pensamiento; es algo que se halla por debajo de todo contenido; es algo así como la deformación producida en nuestro pensamiento por las tensiones a que ha sido sometido; y es algo in formulable, intransmisible, irreprochable, incomunicable» (*ibid.*, 81). El matís és lleu i alhora valuós, perquè permet de fer encara més incís en un element clau: la condicionalitat. L'experiència és la disposició actual en què es dona aquesta relació entre la consciència i les coses del món, però aquesta consciència està condicionada per un historial de *deformacions* que fan d'aquesta relació una relació particular, o el que és el mateix, una relació subjectiva. Ara bé, com expressar quelcom que, lluny de ser un contingut, és la *deformació* del nostre *pensament*, i que també per a Ferrater és «incomunicable», és a dir, inefable? Mitjançant el que anomena «rodeo», que consisteix a «realizar, y realizar precisamente al crear su obra, una actividad analógica [...] a aquella actividad vital, preartística, que ha depositado en él [en l'artista] la experiencia» (*ibid.*). L'artista ha de crear formes d'equivalència per a l'experiència en qüestió, temes específics. Podria semblar que l'objectivitat queda indemne, però si ens preguntem per quin motiu la poesia de Ferrater és crítica amb si mateixa podem anar perfilant les raons per les quals, segons la meua interpretació, «Literatura» és un poema en què aquesta objectivitat s'assenyala com a conflictiva.

Si en Riba es tematitzava «l'intent de reconstruir la pròpia identitat a través dels sentiments de cada moment», en Ferrater, sovint, es tematitza la insensatesa de la poesia i de la imaginació poètica. Al meu entendre, això té a veure amb el paper que juga Josep Carner dins la seva poesia, com a emblema d'un posicionament ideal i inacomplible en relació amb l'escriptura i la vida (vegi's, per a una exposició més detallada de la qüestió, Capellas Franco, 2021: 26-31). Tal com exposa al pròleg al *Nabí*, Ferrater considera Carner un poeta *radicalment crític* perquè discrimina la marca de la veritat —que no la veritat— en allò que fan els homes, en «els afanys, les il·lusions

i les presumpcions dels homes» (2012: 11). En Ferrater, aquesta radicalitat crítica es posa, com a disposició, al servei de l'objectivació poètica de l'experiència, i, a més, en forma part com a tema. El resultat és un tancament, un replegament contrari a la poesia carneriana i al tipus de vida que Ferrater hi associa, relacionada amb el que anomeno ètica de l'especificitat o de l'actualitat. De l'*actualitat*, és a dir, d'allò que el poema com a formalització de l'experiència, seguint Ferraté, nega per la *cessió* que li és consubstancial. Deia Ferrater que a Riba «le fascinaba el juego de palabras entre *sincer* [...] y *sencer*» (1983: 133). També per a ell eren indissociables sinceritat i enteresa, i la problematització de la poesia ocupa un espai fonamental dins la seva obra. Tenir-ho en compte pot ajudar a entendre els poemes que interpretaré en aquest article: «Literatura», «A través dels temperaments» i «A l'inrevés». Sense deixar de centrar-me en la seva respectiva especificitat, també pararé especial atenció a les ordenacions amb què Ferrater els va disposar. A *Da nuces pueris* (1960), «A l'inrevés» anava precedit, en aquest ordre, de «Fi del món», «A través dels temperaments», «Sobre la catarsi» i «Literatura». A *Les dones i els dies* (1968 [2018]), en canvi, «Literatura» i «A l'inrevés» feien una parella que anava precedida per «A través dels temperaments» i «Sobre la catarsi».

1. La manera, el temperament i un poema a l'inrevés

«Literatura» (2018: 53) diu així:

- 1 Tan vehement, va dir-se un calamar,
- 2 faig el ridícul: un raig fi de tinta
- 3 ja desvia aquests monstres, ben poc crítics.
- 4 Perduda l'abundància del cor,
- 5 va descobrir la voluptat formal:
- 6 mentir-se objectivat en l'arabesc
- 7 i fer-s'hi encara veure, subjectiu.
- 8 De l'urc de no amagar-se gaire, en deia
- 9 sinceritat: de la por de trobar-se
- 10 massa exposat, sentiment d'estil.
- 11 Lliurat a l'esperança que els espasmes
- 12 de l'aigua li anirien a favor,
- 13 deia fe en el llenguatge. Va morir
- 14 devorat: l'inefable el va temptar.

Feta servir per algú que traduïa «Geist» per «intel·ligència» (Comadira, 2012: 225), la paraula «inefable», tan connotada, tendeix a sorprendre. Tant és així que s'ha tendit a interpretar irònicament el final del poema, segons recull Dolors Oller (2012: 46). La dificultat en aparença més evident que ens presenta aquest poema es concentra en l'ús d'aquesta paraula. O, més exactament, en la seva distància respecte de l'experiència poètica de Ferrater, és a dir, respecte del conjunt de seva obra, i les expectatives amb què ens hi apropem.

M'hi detindré més endavant, perquè per entendre els elements que intervindran en la comprensió d'aquest final serà bo haver entès des d'on s'hi arriba. El poema es pot dividir en dues meitats exactes: vv. 1-7 i vv. 8-14. A la primera meitat, se'ns descriu un canvi estètic; a la segona, els autoenganys i les peripècies poètiques que segueixen aquest canvi. M'interessa subratllar que es tracta d'un sol canvi estètic, perquè és la raó per la qual discrepo d'una de les possibilitats interpretatives que planteja Dolors Oller:

Les diferents tessitures adoptades per aquest protagonista, i explicades pel narrador, són definicions sintètiques dels diversos estils possibles. També hem de fer notar que aquestes tessitures corresponen, diacrònicament, al procés que ha sofert l'estructura de la lírica moderna. Des de la vehemència subjectiva romàntica fins a la confiança en allò que és la matèria oracular de la poesia, la llengua, protagonista absoluta en les reflexions estètiques de l'última actualitat. Passant per l'arabesc simbolista i per l'objectivitat aparent de la poesia pura (*ibid.*, 45).

Si s'ordenen aquestes relacions, veiem que Oller identifica la vehemència que apareix al v. 1 amb el romanticisme; l'«arabesc» del v. 6 amb el simbolisme; l'objectivitat del v. 6 amb la poesia pura (malgrat que al vers hi digui que el poeta s'objectiva en l'arabesc, i per tant formin una sola referència, diguem-ne) i la «fe en el llenguatge» del v. 13 amb el textualisme de la poesia més contemporània. És una interpretació suggeridora, però el text, al meu entendre, s'hi resisteix, i si ens hi acostem des d'ella correm el risc de no copsar l'especificitat de la seva construcció, que és sofisticada, i d'obviar la complexa dimensió autoanalítica que em sembla que té dins l'obra de Ferrater, i que va més enllà de considerar plausible, tal com ha escrit Oller en un altre text, que el poema xifri «[e]l destí de tot poeta que, com Riba —i també com el mateix Ferrater (el qual, finalment, deixarà la poesia per la lingüística)—, creu en la poesia com una forma de coneixement, i en el llenguatge com en una reserva de noves formes d'experiència» (2011: 247). En aquest mateix text que acabo de citar, de fet, Oller ha assenyalat amb molta perspicàcia la possibilitat que «fos Carles Riba el poeta que Ferrater tenia *in mente* mentre anava descabdellant el símil narratiu» del poema: «la concordança salta a la vista: la *joia* i *abundància del cor* (són paraules ribianes) donen pas a la *voluptat formal* (també una fórmula ribiana de dir-ho), mentre que a l'última fase del trajecte, sorgeix la *fe en el llenguatge*, que també apareix perfectament explícita i teoritzada en els últims escrits de Riba» (*ibid.*, 246). La interpretació que proposo també divergeix d'aquesta possibilitat, però més lleugerament: entenc que «Literatura» és un poema que parla específicament de l'experiència literària de Ferrater, i que precisament per això s'apropa a la de Riba, de qui va assimilar una idea de poesia indissociable de l'objectivitat i l'autoconeixement.

Tal com he avançat, al meu entendre la primera meitat del poema només fa referència a un canvi estètic els motius del qual són, per altra banda, fonamentals per entendre les peripècies posteriors: la

vehemència del v. 1 es diu per segon cop al v. 4, aquesta vegada com a «abundància del cor». De la mateixa manera, el descobriment de la «voluptat formal», el «mentir-se objectivat en l'arabesc / i fer-s'hi encara veure, subjectiu» (vv. 5-7) són una extensió o un complement del «raig fi de tinta», que «ja desvia aquests monstres, ben poc crítics» (vv. 2-3). Aquest principi, precisament, juga amb els versos 3-4 de l'«Endreça» de *Les elegies de Bierville* de Riba: «he volgut donà' a l'abundància del cor una antiga / regla que l'acordés amb el pudor de la veu» (1984: 41; la cursiva és meua). La consciència formal ha ajustat el grau d'exposició dels sentiments, i el recorregut de «Literatura» es desenvolupa a partir d'aquesta premissa. Fins aquí, el que se sap és que el ridícul del calamar s'associa a una certa forma d'exposició de la intimitat, i que la finor del raig de tinta (element, aquest últim, que permet la identificació de l'animal amb l'escriptor), contraposada a la vehemència, és suficient per desfer-se d'uns «monstres, ben poc crítics» que, al meu entendre, cal identificar no amb els lectors en general, sinó amb un cert tipus de lector; potser aquell que tendeix a centrar la seva atenció interpretativa en el rerefons biogràfic del poema, motiu pel qual seria poc crític: no sap *discernir* —per limitar-se a procurar entendre la segona— la veritat biogràfica de la veritat textual. Un treball formal més elaborat —i una «forma, en art, pot ser moltes coses» (Ferraté, 1993: 31)— impedirà aquesta mena d'accés al text que, segons sabem gràcies a una sèrie de cartes (transcrites a Cornudella 2019) que Ferrater va enviar a Helena Valentí, preocupava al poeta (i també, és clar, a qui aleshores ja era la seva exparella). Tanmateix, no ho feia només circumstancialment. Aquesta finor que opaca obre el camí de la complaença en el treball formal, i introdueix una ambivalència en el quefer poètic: «mentir-se objectivat en l'arabesc / i fer-s'hi encara veure, subjectiu». El que es diu en aquests dos versos ressona dins l'obra de Ferrater. A «Teseu» (2018, *op. cit.*, 208), el poeta, desdoblant en un tu, parla dels «tapissos / on t'has figurat» (vv. 3-4). I en un sentit menys estrictament semàntic, però que s'adequa a la idea de «mentir-se objectivat en l'arabesc», es pot pensar en «Maîtresse de poète», on el poeta, des d'un hermetisme precís, es representa buscant excuses, fabricant-se una versió que salvi els errors comesos per culpa de la imaginació poètica, i on la mentida conté la veritat del poema, perquè «una expressió dolenta només desorienta mentre que la suposem bona: un cop n'hem reconegut la condició defectuosa, la podem llegir críticament i extreure'n tanta informació com d'una expressió bona» (Ferrater, 2012, *op. cit.*, 11).

A partir d'aquí, «Literatura» inicia un breu joc estructural molt interessant. Els vv. 8-10 exposen el fons i l'aparença; la sensació real respecte a les preses de posició estètiques i la manera eufemística amb què el poeta-calamar les designa. Així doncs, la «sinceritat» i el «sentiment de l'estil» són paraules amb què amaga l'orgull arrogant d'exposar-se (de mullar-se, diríem col·loquialment) i la «por» que té, alhora, de «trobar-se massa exposat». El projecte poètic del poeta-calamar es troba tensat entre aquests dos pols. Novament,

els elements que els constitueixen ressonen dins l'obra de Ferrater. L'«urc de no amagar-se gaire», per exemple, fa pensar en «Sinite parvulos venire» (*op. cit.*, 234), poema que, significativament (potser per l'*urc* que s'hi mostra?), Ferrater no va incloure a *Les dones i els dies*:

Que els meus versos són indecents? Ho pots ben dir
tu, Olibrius. Tu vas fent versos
tot gatzara d'ocells i nuvolats que es disfressen
de roses innocents de la platja,
i no hi deixes entrar cap home ni cap dona
que hagin rodat per aquest món. Tu no perilles. Mai
en els teus versos no es dirà res lleig. No s'hi troba
ningú que et conegui, i que parli de tu.

És per indicis com els que he assenyalat que considero que «Literatura» funciona com un poema autoanalític, i que per tant no és pas de qualsevol vivència de la poesia de què parla, sinó de la del mateix Ferrater. Això serà especialment determinant a l'hora d'entendre el sentit del terme «inefable». Tenint en compte el final del poema, i sense oblidar que és un poema publicat l'any 1960, no s'escau pensar que es tracta d'un poema diguem-ne premonitori; sí que s'escau, segurament, veure-hi una mostra més de la maduresa amb què Ferrater va començar la seva obra: els mateixos conflictes, per bé que s'accentuen, la travessen de principi a fi. Abans d'arribar al final, tanmateix, cal entendre els vv. 11-13, que parlen de la creença en la possibilitat de reeixir en l'objectiu del poeta-calamar, però que novament, com els vv. 8-10, exposen uns afectes i la manera amb què el poeta els anomena (les mentides de fora els poemes, dins el poema). De l'haver-se «[l]liurat a l'esperança que els espasmes / de l'aigua li anirien a favor», el poeta-calamar en diu «fe en el llenguatge». L'aigua és el medi del calamar, la seva realitat circumdant, com a «A través dels temperaments» l'aire l'és dels pins en què es figura el poeta. Lliurar-s'hi confiant que vagi a favor d'un mateix significa confiar que l'empresa iniciada surti bé. Essent una creença (ingènua), dir-ne «fe en el llenguatge» la revesteix d'una reflexivitat aparent: la mera possibilitat confiada d'un reeiximent es desplaça a la possibilitat del llenguatge de dir allò que se li vol fer dir, amb justesa referencial, o dit d'una altra manera: d'objectivar. Però el calamar «va morir devorat» perquè «l'inefable el va temptar». Què significa aquesta temptació de l'inefable? Dolors Oller n'ha dit el següent:

L'explicació usual d'aquest poema s'ha fet sobre la base de donar a l'epifonema final —aquesta frase que s'inicia a l'acabament del penúltim vers i que clou el poema— una interpretació irònica —d'acord amb el motiu temàtic, un punt ridícul, i amb el fracàs de les seves «maneres».

Però el poema resulta més important, i molt més interessant, si acceptem l'ambigüitat de la resolució epifonemàtica final i hi afegim, a la interpretació irònica, una interpretació «ingènua» que el poema de Ferrater fa també possible: que la literatura, essent com és una formalització de l'experiència, sempre sorgeix de la temptació per

l'inefable. De la necessitat de trobar un acord entre l'essència i l'aparença, de sacralitzar la matèria, la seva matèria, en un disseny permanent, ordenat i tendent a la perfecció. La temptació per l'inefable seria, doncs, causa i destí, efecte de la literatura. I, en definitiva, la seva única salvació (2012, *op. cit.*, 46).

Estic d'acord amb la relació que Oller, en consonància amb les idees de Ferraté, estableix entre l'inefable i la literatura com a «formalització de l'experiència» que per tant «sempre sorgeix de la temptació per l'inefable». I trobo que està ben encaminada la identificació d'aquesta temptació amb «la necessitat de trobar un acord entre l'essència i l'aparença, de sacralitzar la matèria, la seva matèria, en un disseny permanent, ordenat i tendent a la perfecció», però val la pena explicar-la amb més detall per copsar el sentit del poema. Tornem als textos de què he parlat a la Introducció. Ferraté parlava de l'experiència com a *inefable* davant de si mateixa en el moment en què la consciència s'hi concentra i pretén fer-la objecte; així, el poema només té la capacitat de proporcionar «la forma mental de la experiència, no su contenido». Acceptar la temptació de l'inefable suposa escriure una poesia centrada en l'objectivació de l'experiència, però dir-ne així, implícitament, pressuposa un coneixement de les condicions que això imposa: una cessió a causa de la qual «el objeto queda anulado como objeto real y pasa a la condición de simple representante de la actualidad de la relación». Si acceptem això, la cessió imposada per una poesia que pretén objectivar l'experiència del poeta suposa la separació, respecte d'ell, de la seva pròpia realitat, tancada en la matèria poètica. Ser devorat no significa un reeiximent en la voluntat d'objectivar-se, sinó que, si pensem en l'obra de Ferrater, dona la idea d'una obstinació en aquesta voluntat —«la teva ombra espessa, / el dúctil propòsit / amb què saps trair», tal com es diu als vv. 20-21 de «Teseu»— malgrat que els seus resultats, sovint, hi incorporin una crítica que ens la mostra com a insensata, com a immoral. La poesia de Ferrater, reiteradament, parla de la poesia imposant-se a la realitat, devorant-la. Poemes com «Maîtresse de poète», «Fe», «Perdó» o «Kensington», cadascun a la seva manera, tracten de la blasmable capacitat que tenen la poesia i la imaginació poètica de desfigurar la realitat específica —la de la persona a qui s'estima, la del seu cos, la de les seves paraules, respectivament. «Fi del món», de com la construcció del poema esborra el coneixement real de la persona a qui s'ha estimat, en la mesura que el poema és l'espai del sentit, el tancament que se sobreposa al desordre real del record: «Tot fa sentit, només sentit, tot és / tal com ho he dit. Ja no sé res de tu». «Literatura» carrega el pes de totes aquestes preocupacions i les projecta sobre el fonament de la subjectivitat poètica que les ha fet possibles: la creença en la poesia com a instrument d'autoconeixement, de definició d'un mateix.

Uns fragments de la ressenya de 1958 que Ferrater va dedicar a *Poesia*, de Josep Carner, em permetrà aprofundir en aquesta interpretació, i en algun dels detalls del poema. Hi diu el següent:

Rilke (el Rilke ideal que retratan sus poemas) no daba opción a gustar de su poesía más que a los ángeles y a Dios: y se trataba tan solo de un Dios futuro, construido precisamente a golpe de poemas. El hombre no es más que una especie de línea de conducción: el arte viene de la vida pre-humana, y se va hacia una oscura eternidad, huyendo del hombre (1958: 45).

En aquest punt, cita uns versos de Rilke, i segueix així:

Expresada en términos de tan cerrada mitología, esta actitud parece una solemne tontería. Pero hay que comprender que no lo es ni mucho menos. Formulado llanamente, su corazón real es la sensación de que, en el proceso de creación de una forma estética coherente, el artista se ha hecho coherente a sí mismo: ha conseguido que por un momento concuerden todos los desordenados y contradictorios elementos de su ser. Pero esta coherencia no tiene efectos ulteriores, otra vez estamos en el desconcierto y hay que volver a empezar, volcándose a la creación de una nueva forma. El afán de orden y sinceridad que hay en la vida y que lleva al arte, es sentido como una succión que el artista sufre y que le tira de fuera (*ibid.*, 45-46).

És clau com Ferrater absol l'aparent «tontería» rilkeana i la justifica, mostrant-s'hi proper. Ja abans ha establert una connexió entre els comentaris sobre la poesia esteticista i ell mateix, des del moment en què, en sintonia amb les tesis de Robert Langbaum, parla de l'escriptor de mitjan s. XX, entre els quals es troba ell mateix, com a escriptor romàntic: «El escritor de hoy, o sea el escritor romántico, se afana ante todo por dibujar una imagen de sí mismo, su propio ideograma para el rollo del Altísimo» (*ibid.*, 22). I, és clar, també s'hi trobava Riba, de qui ara val la pena recordar aquestes paraules que ja he citat del prefaci de *Salvatge cor*: «Cada poema on ens la reconeixem [l'ànima] davant de Déu, ens aparta de perdre'ns». L'objectivitat, com a *dibuix d'una imatge d'un mateix*, de manera més o menys secular, lliga imprevisiblement els tres poetes.

L'última frase del darrer fragment llarg conté una expressió que, havent llegit «Literatura», ens hi fa tornar quasi immediatament: «El afán de orden y sinceridad que hay en la vida y que lleva al arte, es sentido como una succión que el artista sufre y que le tira de fuera». El calamar-poeta devorat representa aquesta succió exterior de què parla Ferrater, conseqüència d'una voluntat formalitzadora fonamentada en la creença d'una possible adequació entre la representació i la realitat (vv. 11-13) que aquí es diu en termes de l'*ordre* i la *sinceritat* que l'art és capaç de donar —només momentàniament, en la formalització del poema— a la vida. Té certa gràcia que l'expulsió de tinta per part del calamar formi part del que en termes etològics s'anomena comportament de fugida. L'art «huyendo del hombre», si tenim en compte que l'artista s'hi ha objectivat, no deixa de suposar un allunyament de si mateix respecte a si mateix: la fugida de la vida feta art en un poema, que és poca cosa més que una *rompuda falsedat*, tal com s'hi refereix Ferrater a «La lliçó» (*op. cit.*, 196). És el mateix que deia Ferraté al seu diari. A l'exemplar amb notes autògrafes de *Da nuces pueris* que va digitalitzar la Càtedra Màrius Torres, Ferrater hi va assenyalar que a «Literatura» hi havia

un intertext de la «One-Way Song», de Wyndham Lewis. Potser el que en va treure té a veure amb aquesta inevitabilitat de la succió, amb la seva incapacitat de relacionar-se amb la poesia d'una altra manera: «Try and walk backwards: you will quickly see / How you were meant only *one-way* to be!» (1979: 67). Havent fet referència a la idea del poema com a rompuda falsedat, tanmateix, em sembla que Ferrater devia haver llegit amb interès aquests altres versos, que a més contenen la paraula «ink»: «Why hand down the sagas of a puppet's dream? / I'm with you – Wherefore squander pigmented ink / Upon the simulacrum of a stink?» (*ibid.*, 80). Aquest 'simulacre d'una pudor' és, probablement, una de les fórmules més desdenyoses que s'han fet servir per parlar de la poesia. La pregunta, com pot observar-se, assenyala la inutilitat de fer servir la tinta amb aquesta finalitat.

Tornem a l'objectivació d'un mateix. La qüestió s'arrodoneix quan, com a pol oposat a aquest «esteticisme» rilkeà (i ribià), Ferrater escull «El mol·lusc inspirat» de Carner, que, com sabem novament gràcies a l'exemplar amb notes autògrafes de *Da nuces pueris*, és l'altre intertext de «Literatura»:

No es la actitud de Carner. Este tiene acaso menos fe inicial en su arte, pero una mayor fe terminal. No solo en él pone sus esperanzas. El arte es uno más entre los medios de simbolización del ser auténtico de nuestra vida. Insuficiente como todos si de él esperamos que nos declare la verdad, pero suficiente como todos si esperamos que nos la indique. Y no cabe interesarse por la imagen mítica del arte alejándose del hombre, porque lo que ocurre, antes y a cada paso, es que el hombre se aleja del arte, como de todos sus afanes, para luego volver a él y volver a alejarse (*op. cit.*, 46).

És la doble filiació de Ferrater. La postura de Rilke (de Riba) no és una tonteria, i se'n sent partícip; la de Carner és sensata, desitjable, però només pot voler adoptar-la. Havent reproduït «El mol·lusc inspirat», que transcriu a baix per no interrompre el fil, Ferrater en diu això (cito *in extenso*):

En este tono de cariño irónico habla Carner de su arte; y es ya *significativo que ésta sea casi su única poesía sobre la poesía*, mientras que en muchos de sus coetáneos (Valéry o Gottfried Benn, por ejemplo) el ser poeta y escribir poemas son temas obsesivos. Pero aparte su tonalidad emotiva, este soneto nos muestra que Carner concibe su arte no como una fijación de su persona, sino como una expansión de la misma. La poesía es ante todo fantasía, y significa un aumento de la libertad y la diversidad de la vida. Es la concepción tradicional, por lo demás, y fueron los simbolistas los inventores de la imagen del poeta como ingeniero de muy sombrías minas. *Podemos suponer que a Carner le interesaría poco una poesía destinada a fijar la cifra ideal de su persona, porque no le interesa verse reducido a una cifra*. La poesía es un instrumento de humanización de la vida, de fluidificación e ironización de sus racionalizaciones: una empresa de escepticismo. Solo en este sentido es el arte una forma excepcional de racionalización: no en el sentido de que en él halláramos al fin, por extraño caso, una racionalización fidedigna. *Carner le retira pues al arte la fe del carbonero que en él depositan los esteticistas*, pero por otra parte le otorga una mucho mayor fe humana e irónica: confía que

le servirá de ayuda en su afán de ecuanimidad, en su deseo de abrirse a las manifestaciones de la vida sin encerrarse en ellas.

[...]

La poesía no es pues algo que se hace para dispararlo a la eternidad, ni siquiera para dirigirlo a los hombres: se hace entre los hombres, con este hecho humano que es el lenguaje, y no hace falta preguntarse para qué sirve. *Su modo de realidad es previo, está ya ahí, en la lengua, y no hay por qué negarlo y atribuirle en cambio alguna realidad final, fantástica y coercitiva; porque lo cierto es que todas las nociones teleológicas, a la corta o a la larga, acaban convirtiéndose en instrumentos de tortura* (*ibid.*, 47-48; les cursives són meves).

El fragment és extraordinàriament revelador. L'ús de la paraula *cifra* fa del tot evident la contraposició entre Carner i Riba tal com els entenia Ferrater, si recordem que a la lliçó sobre l'autor de *Salvatge cor* hi deia que la pretensió fonamental de la seva poesia era aconseguir «la xifra total» de si mateix. De la mateixa manera que segons Ferrater és significatiu que Carner escrigués pocs poemes autoreferencials, ho és que ell n'escrigués una quantitat considerable. I si bé costa d'imaginar Ferrater sent subjecte d'aquesta esteticista «fe del carbonero» relacionada amb la possibilitat de fixar-se a un mateix, d'objectivar, ordenant-lo, el caos de la vida real, la «fe en el llenguatge» del v. 13 de «Literatura» hi ressona. La «fe en el llenguatge» és, precisament, l'atribució al llenguatge d'una «realidad final, fantástica y coercitiva», que és el que el converteix en una *noció teleològica*, i finalment en un *instrument de tortura*.

Mentre que el calamar de Ferrater és devorat per la temptació poètica de l'inefable —per la qual es malbarata la vida dins els versos, on la vida esdevé una no-vida que dissol l'experiència real—, «El mol·lusc inspirat» de Carner viu la poesia com una ampliació de la seva existència, com una obertura a l'exterioritat; no hi ha succió, sinó una llibertat plena de donar-se al món:

Punyit per una lleu, celestial sageta,
únic del meu llinatge, só i no só
estamordit en permanent presó,
car, demés de mol·lusc, faig de poeta.

Quan obro un pensament la finestreta,
què no m'escau, en veritat o no!
Fujo de l'aigua del verdenc racó;
em veig dellà de ma agonia estreta.

Llavores, d'unes ales al delit,
mon goig va amunt de l'alba i de la nit
o pels misteris d'una afrau s'embosca.

I si tinc enyorança del redós,
un suau moviment gelatinós
em fa de cames per tornar a la closca.

Tal com he comentat anteriorment, a *Da nuces pueris* «Literatura» anava seguit de «Sobre la catarsi», «A través dels temperaments», «Fi del món» i «A l'inrevés», mentre que a *Les dones i els dies* aquest conjunt es mantenia parcialment i quedava fixat en el següent ordre: «Sobre la catarsi», «A través dels temperaments», «Literatura» i «A l'inrevés». Per raons d'espai, em centraré en el conjunt menor, el de *Les dones i els dies*, i tot i que no podré aturar-me a comentar «Sobre la catarsi», cal assenyalar que es tracta d'un poema que fa palesa una bipolaritat entre la carn (l'experiència immediata, lluny de tot desplaçament poètic) i el verb (l'escriptura), i repetir que «Fi del món» és un poema que en si mateix formalitza la pèrdua de l'experiència real que resulta de la cessió imposada per l'ordre dels versos, que separen el poeta de la realitat experimentada, és a dir, del cos, de l'actualitat. A continuació, reproduïxo «A través dels temperaments» (*op. cit.*, 52):

1. Uns pins massa sensibles es revinclen
2. deixant sentir com se saben patètics
3. mentre compleixen aquest deure líric
4. d'expressió del vent, que arriba net.
5. Les arrels cruixen sordes, i les branques
6. exulten de dolor, per proclamar
7. que és greu que bufi l'esperit. El vent,
8. quan surt del bosc, va tot podrit de queixes.

Jordi Julià, que té en compte que a l'exemplar digitalitzat de *Da nuces pueris* a què ja m'he referit Ferrater hi va escriure «Zola» al costat del títol del poema, ha localitzat l'intertext en una frase del

novel·lista francès segons la qual «tota producció era “un racó de la creació vista a través d’un temperament”» (2007: 202). És un poema sobre el procés de creació d’un poema; no obstant això, al meu entendre, no es tracta d’un procés puntual: els poemes sorgeixen de la realitat tamisada *a través dels temperaments*, escrits aquí en plural per concordança amb els «pins» i, potser, per difuminar el sentit del poema (el «pudor de la veu» bé podria haver-se servit d’un recurs com aquest). Però aquests temperaments en són un: el del poeta. El seu temperament es figura, aquí, en uns pins a través dels quals passa el vent, de la mateixa manera que la realitat passa a través del poeta que l’escriu interpretant-la —des de la *deformació del seu pensament*, és a dir, des de la seva experiència—. Realitat que ara és vent i abans, a «Literatura», era «aigua». El poema, diu; el vent que passa a través dels pins, sona («deixant sentir», v. 2). Són «pins massa sensibles» que es retorcen tot «deixant sentir com se saben patètics / mentre compleixen aquest deure líric / d’expressió del vent, que arriba net». Em sembla que només cal pensar en poemes com «Punta de dia», «La vida perdurable» o «Fi del món» (que, insisteixo, es troba justament al seu costat a *Da nuces pueris*, com si l’assenyalés) per entendre que aquest patetisme és el que el mateix Ferrater reconeix en la seva poesia. És un patetisme contingut, si es vol. Contingut i objectivat des d’una impersonalitat formal i discursiva que no l’exposa sentimentalment, sinó des de la «voluptat formal» que es deia a «Literatura». El poema, lluny de ser una mostra de l’antiromanticisme de Ferrater, segurament camuflant-s’hi, n’és una, principalment, de la mena de vigilància a què se sotmet a si mateixa. Que l’«expressió del vent» sigui un «deure líric» és del tot destacable: la poesia es viu com una forma d’obligació. «El afán de orden y sinceridad que hay en la vida y que lleva al arte, es sentido como una succión que el artista sufre y que le tira de fuera», escrivia Ferrater a la ressenya de 1958. Com a «Literatura», hi ha una direccionalitat, una *teleologia* problemàtica del tot contrària a la llibertat poètica del mol·lusc carnerià. L’ús de termes connotats religiosament (aquí, «esperit»; a «Literatura», «fe», «inefable») potser participa del gest autocrític, des de la ironització d’un temperament indesitjat, patit, i incorregible.

A *Les dones i els dies*, però, «Literatura» queda directament emparellat amb «A l’inrevés». Els dos poemes, amb el mateix nombre de versos i la mateixa solidesa estròfica, fan corresponentment de recto i de verso de la mateixa pàgina. Miquel Bassols (2012) ho ha assenyalat amb ull analític a la primera part del seu comentari lacanià a «A l’inrevés». Coincideixo amb ell que es tracta d’una decisió voluntària; Jordi Cornudella, a la seva edició crítica de *Les dones i els dies*, fa incís en la importància que el poeta atorgava a l’ordenació dels seus poemes, i diu que «sempre va controlar la compaginació dels seus llibres, com demostren els originals que fornien als editors» (2018a: 10). Ho evidencien, per exemple, l’ordenació alfabètica de la segona secció de *Teoria dels cossos*, la disposició introductòria d’«In memoriam» (que projecta sobre el conjunt de l’obra uns fona-

ments existencials, ètics i estètics), el paper fronterer de «Guineu» abans d'acabar la secció 2 de *Les dones i els dies*, o el de «Teseu», amb què fa paradigma l'anterior poema (fins i tot als títols, tots dos acabats en –eu), i en el qual el poeta surt de la fosca ficció de si mateix que ha inventat en la seva poesia. «A l'inrevés» (*op. cit.*, 54) és l'intent de no podrir el vent de queixes, de no fer-lo passar pel temperament del poeta, i diu:

- 1 Ho diré a l'inrevés. Diré la pluja
- 2 frenètica d'agost, els peus d'un noi
- 3 caragolats al fil del trampolí,
- 4 l'agut salt de llebrer que fa l'aroma
- 5 dels lilàs a l'abril, la paciència
- 6 de l'aranya que escriu la seva fam,
- 7 el cos amb quatre cames i dos caps
- 8 en un solar gris de crepuscle, el peix
- 9 llisquent com un arquet de violí,
- 10 el blau i l'or de les nenes en bici,
- 11 la set dramàtica del gos, el tall
- 12 dels fars de camió en la matinada
- 13 pútrida del mercat, els braços fins.
- 14 Diré el que em fuig. No diré res de mi.

El començament del poema ens ha d'imposar una pregunta: a l'inrevés de què? El que resulta clar, si se segueix literalment el poema, és que tot el que es diu a partir del segon còlon i del v.1 fins al v. 13 correspon a una manera de dir a l'inrevés, és a dir que es tracta d'una contra-manera. Aquest fragment, que ocupa quasi tot el poema, és purament descriptiu. El primer còlon del v.14 ens permet entendre'l amb relació al poeta: és una descripció de coses que li fugen. El segon còlon del mateix vers («No diré res de mi»), en simetria amb el primer còlon del v.1 («Ho diré a l'inrevés») ens acaba d'oferir la clau interpretativa del poema: dir a l'inrevés implica no dir res de si mateix, dir el que fuig d'ell. Torna a venir al cap «Si nite parvulos venire» («i no hi deixes entrar cap home ni cap dona / que hagin rodat per aquest món. Tu no perilles. Mai / en els teus versos no diràs res lleig. No s'hi troba / ningú que et conegui, i que parli de tu»). «A l'inrevés» és una alternativa a la poesia de Ferrater, que aquí abandona puntualment la seva voluntat d'objectivar-se, de fer versos per definir-se. És un poema fet a l'inrevés de la vivència de la poesia que xifra «Literatura»; l'exposició d'una contra-manera que, en última instància, condueix al reconeixement de la manera a la qual s'oposa.

És conegut l'apunt de Ferrater sobre aquest poema, perquè s'hi passa en entrar a *Les dones i els dies*: «és un comentari crític sobre el *Huckleberry Finn* de Mark Twain» (*op. cit.*, 17). Ho és menys el seu equivalent íntim, que Ferrater va escriure per a Jill Jarrell juntament amb el poema traduït a l'anglès: «This was suggested by a reading of *Huckleberry Finn* – Twain's mad running after the body's

memories» (citada a Cornudella 2018b: 308). La pregunta que em faig és si les coses que li fugen al poeta són els records del seu cos, i considero que és així. Però si tenim en compte el poema en el seu context i en allò que, des del títol mateix, el lliga als poemes que he anat comentant, cal anar més enllà i pensar què significa que les coses que li fugen al poeta siguin els records del seu cos i alhora no diguin res d'ell mateix. Que aquests records del cos no diguin res d'ell reforça la idea que el cos no és autorreflexiu. Ferrater entenia el cos com «l'ordenació més elemental de la vida, [...] la prossecució del pur fer de la nostra existència» (a Cornudella 2019, *op. cit.*, 60). Està completament dissociat de la dimensió descriptiva i autoanalítica de la seva poesia. Com Pere Ballart, considero que per entendre «A l'inrevés» és especialment útil un fragment del text que Ferrater va escriure sobre Marcel Proust recollit a *Escretores en tres llengües*, tot i que discrepo de l'ús que en fa. El fragment diu així:

El verdadero ser de los objetos consiste para Proust en la huella que dejan sobre las personas que los perciben, e incluso pudiera decirse que el único significado del universo se encuentra en su función creadora de personas, en su capacidad de transformarse en experiencia intelectual y moral; recíprocamente, *una persona no es más que la estructura, el sistema de percepciones objetivas que en ella se han vertido*. Pero como dicha estructura se altera con cada nueva sensación, resulta que solo los muertos poseen una personalidad fijada, susceptible de descripción, y solo a través de una persona muerta puede darse una explicación del universo; pero como por otra parte solo el sujeto de la experiencia tiene acceso a ésta, en definitiva *el mundo solo puede ser expresado por un muerto vivo, por alguien que haya logrado adoptar la actitud mental de supervivencia de sí mismo, cerrando el proceso de su adquisición de experiencia y viviendo solo en la descripción de la misma*. La conciencia de la absoluta imposibilidad de tal empeño, combinada con la absoluta dedicación al mismo, forma la paradoja de que deriva la tensión emotiva e imaginativa de la gran novela de Proust. «La vida está siempre en otra parte», y solo puede comprenderse saliendo de ella y situándose en un «lugar nulo» (1994: 123; les cursives són meves).

Segons Ballart, aquest poema «seria aquest "lloc nul" des del qual podem atènyer la comprensió, en la seva fatídica fugacitat, d'una experiència» (2007: 87). Crec que aquesta interpretació no dona prou importància al principi i al final del poema, que en determinen el sentit. Ferrater no busca constituir aquest lloc nul; la tensió que descriu a propòsit de Proust és formalment idèntica a la que vertebrava la seva poesia, i, alhora, és substancialment diferent: ell jutja moralment superior el cos, al costat del qual l'afany literari d'objectivació (sentit com una succió que estira de fora, deia a la ressenya de *Poesia*) és secundari, i alhora això només es pot saber perquè, paradoxalment, ho va fixar en els resultats que va donar el seu afany literari. No volia ser «un muerto vivo» ni tancar «el proceso de su adquisición de experiencia y viviendo solo en la descripción de la misma», és a dir, *morir devorat*. Volia l'elementalitat de què parla a la carta a Helena Valentí que he citat al paràgraf anterior, o a «Per no dir res» (2018, *op. cit.*, 87), on demana a la seva pròpia memòria que no conservi

les coses que veu, que senzillament les experimenti: «No guardis les imatges / que saps pensar i descriure / i un dia de feblesa pots partir-te amb els altres» (vv. 26-29). Són, és clar, versos que fan referència a la poesia. I la memòria a la qual es dirigeix és qui pot fer o decidir de no fer la traducció del caos i el silenci del cos a l'ordre i el llenguatge del poema. «A l'inrevés» no és cap lloc nul, perquè no permet d'entendre cap experiència. És el poema de Ferrater que es troba més a prop del cos, perquè les coses hi són per si mateixes. O, més ben dit, i aquesta és la funció del temps verbal futur («Diré»...), no hi són. No hi ha «rompuda falsedat» (recordant «La lliçó»), ni el mou cap recerca del temps perdut (recordant Proust): pendent de fer i alhora fent-se, aquest *dir* les coses que es *diran* s'esmuny del tancament del poema. Per la mateixa raó, és el poema que es troba més lluny dels poemes als quals està subjecte; però hi està subjecte, i el no dir res del poeta ens en parla. «A l'inrevés» sorgeix de l'intent de formalitzar aquesta recerca dels records del cos sense desfigurar-los, sense sobreposar-s'hi modificant-los d'una vegada per sempre; s'hi prova una manera de no sucumbir a la temptació de l'inefable, de no morir devorat.

Bibliografia citada

- BALLART, P. (2007): «El jo a l'inrevés: poesia i experiència», a *El somriure de la màscara*, Barcelona: Quaderns Crema, 67-91
- BASSOLS, M. (2012): «A l'inrevés», *Desescrits*, <<http://miquelbassols.blogspot.com/2012/06/inreves.html>>, [31/01/2022].
- CAPELLAS FRANCO, L. (2021): «Potser hi ha encara una bona manera d'escriure poesia». Interpretació de «Maîtresse de poëte», *Anuari de filologia. Literatures contemporànies*, 11, 25-45.
- CARNER, J. (1992): «El mol·lusc inspirat» a *Poesia*. Coll. J (ed.), Barcelona: Quaderns Crema.
- COMADIRA, N. (2012): «Espriu, Vinyoli i Ferrater» a *Marques del foc: els poemes i els dies*, Barcelona: Ara Llibres, 219-231.
- CORNUDELLA, J. (2018a): «Prèvia» a Ferrater, G., *Les dones i els dies*. Cornudella, J. (ed.), Barcelona: Edicions 62, 9-13.
- CORNUDELLA, J. (2018b): «Notes i variants» a Ferrater, G., *Les dones i els dies*. Cornudella, J. (ed.), Barcelona: Edicions 62, 308.
- FERRATÉ, J. (1968): «Notas a un prólogo de Ortega» a *Dinámica de la poesía*, Barcelona: Seix Barral, 141-158.
- FERRATÉ, J. (1993): «Les *Elegies de Bierville*» a *Papers sobre Carles Riba*, Barcelona: Quaderns Crema, 25-45.
- FERRATÉ, J. (2018): «Darrer diari» a *Del desig. Tres diaris*, Barcelona: Empúries, 89.
- FERRATER, G. (1958): «Notas sobre la poesía de Josep Carner» (article inèdit), Arxiu Gabriel Ferrater.
- FERRATER, G. (1960): *Da nuces pueris* (amb anotacions autògrafes). Càtedra Màrius Torres, <<http://www.catedramariustorres.udl.cat/>>, [31/01/2022].
- FERRATER, G. (1983): «En la muerte de Carles Riba» a *La poesia de Carles Riba*. Ferraté, J. (ed.), Barcelona Edicions 62, 127-133.

- FERRATER, G. (1986): «Qüestionari Poemes 1963» a *Papers, cartes, paraules*. Ferraté, J. (ed.), Barcelona: Quaderns Crema, 496-498.
- FERRATER, G. (1987): «Vaig néixer a Reus...» a *Da nuces pueris*, Barcelona: Empúries, 73-75.
- FERRATER, G. (1994): «Marcel Proust» a *Escriptors en tres llengües*. Martos, J. M. (ed.), Barcelona: Empúries, 118-126.
- FERRATER, G. (1995): «¿Adónde miran los pintores?» a *Cartes a l'Helena*. Ferraté, J., Martos, J. M. (eds.), Barcelona: Empúries, 73-83.
- FERRATER, G. (2012): «Pròleg» a Carner, J., *Nabí*. Coll, J. (ed.), Barcelona: Empúries, 11.
- FERRATER, G. (2018): *Les dones i els dies*. Cornudella, J. (ed.), Barcelona: Edicions 62.
- FERRATER, G. (2019): «Carles Riba» a *Curs de literatura catalana contemporània*. Cornudella, J. (ed.), Barcelona: Empúries, 83-170.
- JULIÀ, J. (2007): «Romanticisme i sentimentalisme» a *L'art imaginatiu. Les idees estètiques de Gabriel Ferrater*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 202.
- LEWIS, W. (1979): «One-Way Song» a *Collectes poems and Plays*. Munton, A. (ed.), Manchester: Carcanet, 21-91.
- PLA, J. (1993): Carta de Josep Pla a Gabriel Ferrater (14/4/61) a *Àlbum Ferrater*. Cornudella, J., i Perpinyà, N. (eds.), Barcelona: Quaderns Crema, 127.
- RIBA, C. (1974): «Pròleg de l'autor» a *Salvatge cor*, Barcelona: Edicions 62, 27-37.
- RIBA, C. (1984): «XII. Endreça» a *Elegies de Bierville*, Barcelona: Edicions 62, 41.
- OLLER, D. (2011): «Carles Riba en diàleg: inflexions i connexions» a *Accions i intencions. Estratègies de lectura i assaigs de poètica*, Barcelona: Empúries, 215-248
- OLLER, D. (2012): «Gabriel Ferrater: l'inefable el va temptar» a *Aprendre de la lletra. La construcció del sentit seguida de noves lectures*, Barcelona: Edicions 62, 44-46.