

JORDI CORNUDELLA

EL DIMONI DE *POSSEÏT*
CRÒNICA AUTOBIOGRÀFICA

0. *IN MEMORIAM*

Quan vaig descobrir *Les dones i els dies*, jo tenia catorze anys i dos mesos. De fet, faltava un sol dia perquè fossin catorze anys i tres mesos: era el 21 de gener del 1977. Ho sé perquè vaig anotar la data a la primera pàgina de l'adquisició d'aquella tarda: un exemplar del *Manifest del Partit Comunista*, en la vella traducció de Pau Cirera —i amb els pròlegs de Manuel Serra Moret i de Joan Comorera— que acabava de recuperar, aquell Nadal, l'editorial Undarius. A casa, tornant de la llibreria, el vaig ensenyar a la Clara, la meva germana gran; m'imagino amb quanta satisfacció el beneït que jo era aleshores, per pagar-se l'orgull de bibliomaníac incipient, devia dir-li «Mira què m'he comprat», exhibint el trofeu. Suposo que en aquella època —acabava de fer els dinou—, a més d'història i d'assaig marxista, ella llegia molta poesia: d'ençà de la mort de Franco m'havia fet conèixer, almenys, una antologia d'Antonio Machado i les *Vuitanta-vuit poesies de Cavafis*, i m'havia regalat un Miguel Hernández i potser algun altre volum de versos que encara guardo; sé que aquella tarda, després de comparar el meu *Manifest* amb la versió castellana que ella en tenia, em va parlar de Gabriel Ferrater. El nom em sonava, difús entre tants altres. Me'n va parlar amb entusiasme; el seu convenciment, més que per les paraules, me'l va encomanar per la sobrietat densa del to amb què les va dir: aquell personatge singular, que s'havia suïcidat feia pocs anys, era un poeta breu que havia aplegat tota la seva obra en un recull extraordinari. Me'l va ensenyar: uns mesos abans, per Sant Jordi del 76, havia fet que el seu nòvio de llavors li regalés *Les dones i els dies* (un exemplar de la segona edició, la del 74), i l'havia convertit en un dels seus llibres de capçalera. Recordo com em va sobtar que en-

lloc no hi digués «Poesia completa» —vés a saber per quin biaix de la meva candidesa, ho vaig trobar meritori— i com em va impressionar el retrat que sortia a la coberta: els cabells curts, les ulleres fosques que no amagaven la mirada fiblant, la duresa de les faccions trencada pel tènue esforç del somriure. La Clara em va deixar el volum, i el vaig obrir de seguida. Em va fer molt d'efecte: uns dies més tard, quan vaig encetar el *Manifest del Partit Comunista*, el cap m'anava tot ple de versos.

Dos anys després, durant el curs 78-79, d'acord amb una mestra especialment dotada per entendre les inclinacions que teníem uns quants companys d'escola i per envigorir-nos adreçant-les amb Sòfocles i amb Plató, vaig copiar a màquina una mena d'antologietta lírica catalana; no sé en quin grau vaig contribuir a compilar-la ni a quin ús específic estava destinada, però recordo amb tota precisió el dia que aquella mestra, Montserrat Ros, em va demanar que llegís a classe l'inici d'*In memoriam*; de fet, el que recordo amb tota precisió són dues sensacions d'aquell moment: la voluptat en la dicció, molt més atenta a la fluïdesa de la sintaxi que a la mecànica rítmica de cada vers, i la convicció ingènua (l'aplom de l'estilita singular) amb què vaig deixar de banda els fulls que jo mateix havia transcrit per recitar aquells trenta-tres versos. Sense haver-m'ho proposat, sense haver fet cap esforç per aconseguir-ho, me'ls sabia de memòria. No eren els únics versos de *Les dones i els dies* que em sabia de memòria: llavors o poc més tard, tot sol, em repetia molt sovint, per dins o en veu alta, poemes com *Punta de dia*, *El ponent excessiu*, *Oci o Possèit*. Ara sé que això és tan natural com aleshores em semblava —o com em sembla que m'ho semblava, perquè el cert és que no hi vaig pensar mai. La memòria del lector és el lloc al qual idealment, per viure-hi i per perviure-hi, tendeixen els poemes; l'artifici del vers, igual que el de la música, és un reclam per quedar-hi fixats ja des dels primers tràmits. Per descomptat que sí: el so i el ritme tenen una extrema aptesa persuasiva, el do de seduir-nos a l'instant; però, precisament per aquesta naturalesa encantadora del vers i de la música, de vegades ja ens donem per satisfets tan aviat com ens ha atrapat la fascinació: ens conformem amb la fluència imprecisa de l'encís, abans d'exercir a fons la intel·ligència, i ens sotmetem només als oripells del poder d'a-

quell poema o d'aquella música, als quals atribuïm el preu altíssim de la nostra submissió sense provar de reconeixen el valor, que en art no és altra cosa que el sentit. Preu i valor, ja ho sabem, no són equivalents —ni tan sols en rigor equiparables—: pagant-nos de la nostra ingènua simplicitat, llavors, convertim el poema o la música en l'espectacle que més s'avé al nostre ànim de badocs, i ens desproveïm de l'afany d'entendre'ls ni d'entendre'ns de debò. No vull dir que aquest joc sigui il·legítim; però el guany l'obtenim quan anem més enllà.

És molt possible (parlo per mi, de mi) que a fer perdurable la condició hipnòtica d'aquesta fascinació primera hi contribuís el prestigi litúrgic del misteri, que ens incita sovint a retenir-nos, no fos que, furgant, destruïssim l'encís. El cas (el meu cas) és que l'encís i la fascinació van perdurar: tornava un cop i un altre a *Les dones i els dies*, passava fulls per satisfer-hi una admiració ben establerta, i podia renovar-la sense fer-me cap retret —ni fer-lo al llibre— per tot el que no entenia. Però, en el fons, la pregunta pel sentit de l'obra que ens fascina és tan irrenunciable (i tan difícil de satisfer, i tan fàcil de trampejar) com els «Per què?» encadenats d'un nen petit: cada cop que el poema —de vegades un sol vers del poema— torna a emergir des del lloc que s'ha fet en la nostra memòria i ens salta als ulls o als llavis, no sols renovem la fascinació sinó que ens anem establint més i més, ni que sigui tàcitament, en una determinada experiència del poema, en una certa intuïció del seu sentit. El poema, finalment, només ens pertany en la mesura en què fa via en nosaltres i amb nosaltres, és a dir en la mesura en què l'hàgim convertit en una nostra companyia; i això vol dir que, a la curta o a la llarga, mentre varien els dies i se'ns muden els sentits, també canvia la relació que ens uneix amb el poema, perquè anem fixant gradualment, o desplaçem a batzegades, el valor que té per a nosaltres, les significacions que hi descobrim.

Em proposo, aquí, de fer la crònica de la meua relació amb *Posseït*, un dels poemes de *Les dones i els dies* que van començar a acompanyar-me ara fa vint-i-cinc anys. És un poema sol, però comparteix amb molts altres el que vull agrair-li. I és que els bons versos, si són versos bons, tenen això: se'ns donen sempre amb una lleialtat sol·lícita, i ens ensenyen a donar-nos amb tota lleialtat.

POSSEÏT

Sóc més lluny que estimar-te. Quan els cucs
 faran un sopar fred amb el meu cos,
 trobaran un regust de tu. I ets tu
 que indecentment t'has estimat per mi
 fins al revolt: saciada de tu,
 ara t'excites, te me'n vas darrera
 d'un altre cos, i em refuses la pau.
 No sóc sinó la mà amb què tu palpeges.

1. *LECTURA FASCINADA*

Sóc més lluny que estimar-te? És clar que sí: l'adolescent ja s'ha entès d'entrada amb el vers, i es bressa en la cantarella de l'eixarm. En la seva premonició del món (que ell pren per experiència certa), és especialment sensible a la flaqueza sentimental, en què no veu sinó grandesa, i no ha trigat gens a adoptar la figura de l'enamorat, del posseït per una passió que l'altre (no l'altre, és clar, sinó l'altra: ella) no pot correspondre del tot, simplement perquè és una passió absoluta. Si li diguéssim que se subroga en la persona del poema, no ens faria cap cas: és ell mateix (transfigurat en algú en qui es reconeix més que mai ell mateix) qui parla i sent sense vicaris; és seva i és autèntica i enèrgica l'emoció que li fa plena la veu. (Es tracta genuïnament, convinguem-hi, d'una vivència lírica; ell no en diria així ni de cap més manera, però ho és, i en estat pur). És ell, l'adolescent, qui fa dels primers versos una proclama d'amor, i qui expressa a través de les paraules del poema l'absoluta fermesa del corrent de passió que neix en el seu pit i que, més enllà del temps i dels cucs, es projecta cap a ella, o més ben dit cap a Ella. És ell, i ningú més, qui dóna per descomptat que en la breu —i tant que sí; l'adolescent ho sap com se saben aquestes coses: intensitat i brevetat van sempre de bracet— és ell, doncs, qui dóna per descomptat que en la breu durada de l'amor d'Ella, en el poc temps en què Ella ha correspost a la seva passió, ell n'ha quedat corporalment (ah, sí: carnalment) impregnat, fins al punt que

fins i tot el seu cadàver tindrà el gust de l'Estimada. (Aquesta idea de la pròpia mort, no sap per què ni ben bé com, l'adolescent troba una incerta complaença a considerar-la, o potser tot just a fer-se-la present). És ell, també, i cada cop més a mesura que va apropiant-se el poema, qui en els versos següents expressa la queixa de l'amant abandonat, i en la duresa del retret i la rancúnia s'entrena a ofegar-hi el lament d'autocompassió, de pietat d'ell mateix, a què de bona gana es deixaria anar si no el concentrés tot en l'afirmació (tan efectiva, tan punyent) que Ella li refusa la pau. No acaba de veure prou clar, potser, però n'intueix l'espessor de grumoll, que enfront del seu amor autèntic, abocat cap enfora —un amor, doncs, immaculat, inatacable: condemnat a durar—, l'amor de l'altra el pren només per una passió capriciosa, ganes de ser estimada molt més que necessitat d'estimar: un amor, doncs, circumstancial i en conseqüència caduc, i per aquest cantó lligat a la indecència. Com que d'ella en fa Ella, no prova d'explicar-se aquest garbuix: l'adolescent ho admet com un tràmit necessari, en la barreja de conjur i de pregària que és el poema, per arribar a l'explosió final: per poder dir, acceptant el refús d'Ella com la prova més convincent que l'amor i la raó són cosa d'ell, el vers definitiu: *No sóc sinó la mà amb què tu palpeges*.

Quin martelleig obsessiu, aquest vers! Com hi anirà aprenent a destriar-se destriant els caires de la complexitat! Perquè és un d'aquells versos que ho diuen tot: diu la derrota ("Te n'has endut el meu amor, que encara és tot teu: ja no m'atansaré a altres cossos, com sí que fas tu"), i diu el verí dolç de la venjança ("Encara que no ho sàpigues, tu també has quedat posseïda de mi: òrfena de llum, de la claror del meu amor, vas per la vida i pels teus nous amors a les palpentes, i en el teu gest de cega hi planarà sempre el record de les carícies que em feies"), i diu també la prova extrema del seu amor, que és la compensació final de la renúncia ("El que jo sóc o valc es redueix a aquest record instintiu del teu cos"). Però, per anar fent aquest exercici de destriament, quantes vegades haurà de dir-se el vers, per quantes elles se'l repetirà (i cadascuna serà Ella)! *No sóc sinó la mà amb què tu palpeges*: molt abans de saber què és un epifonema, l'adolescent haurà tastat un cop i un altre els efectes de la densitat expressiva en aquest decasíl·lab.

Aquest adolescent que dic, naturalment, no sóc jo als disset anys ni als dinou; és l'arquetipus del lector de *Posseït* que vaig ser jo durant una colla d'anys, com algun dels amics amb qui compartíem la fascinació per *Les dones i els dies* quan anàvem a estrenar la joventut. Tampoc no el llegíem ben bé tal com he dit, és clar, però no tinc cap més manera de tornar-hi. He dit que és ell, l'adolescent, qui parla en el poema, i convé que ho matisi, perquè era ell i al mateix temps no ho era: una part de la fascinació devia consistir a acostar-se al que ell creia que era el jo del poema, a igualar-se amb la figura que hi prenia la persona abstracta del poeta, o, com li va dir algú en una ocasió (i ell ho va admetre sense veure-hi el retret), a sublimar-s'hi. D'altra banda, tot això ho sabia i al mateix temps no ho sabia: sabia que era ell qui feia parlar els versos en la mesura en què el poema deia el que li convenia i per això se'l feia seu, però no ho sabia en la mesura en què no s'adonava que, allò que deia el poema, era precisament ell qui l'hi feia dir. En qualsevol cas, el que ara em sembla decisiu en aquesta lectura fascinada és la facilitat amb què donava per descomptat de quin conflicte sentimental naixia el poema i la tranquil·litat amb què esquivava qualsevol dificultat de comprensió. Més que seguir en detall tots i cadascun dels elements de l'enunciat i buscar el sentit en la seva connexió, el mecanisme consistia a deixar que la càrrega emotiva de la circumstància a la qual presumptament responia l'enunciat s'imposés per damunt de qualsevol trava d'ordre lògic o semàntic. Sabent d'entrada que el poema és el que diu l'enamorat a la dona que acaba de rebutjar-lo, ja no cal provar d'entendre'n els detalls, sinó reviure a fons el moment del rebuig i traduir en la dicció dels versos tota la passió de la resposta.

Des del lloc on sóc ara, m'ho explico d'una manera prou convincent si recorro a les diguem-ne modalitats enunciatives. Tot enunciat qualifica d'una manera determinada la seva enunciació, és a dir, confereix un valor concret de sentit a l'acte intencional que el fa aparèixer com a enunciat en una circumstància donada. Aquesta qualificació de l'enunciació des del mateix enunciat consisteix de vegades a suprimir-ne qualsevol import; l'enunciat, llavors, es presenta a qui el rep com si estigués exempt de causa i de circumstància, és a dir amb un grau irrestricte de validesa. Un enunciat històric («El 22 de març de 1863, a

Blanes, va ploure tot el dia») o un enunciat teòric («En els climes mediterranis, primavera i tardor són les estacions més plujoses») es presenten com si estiguessin desproveïts de circumstància enunciativa: la manera que tenen de significar el que signifiquen exclou la relativització del seu valor semàntic tant a la persona que els produeixi físicament com al lloc i el moment en què ho faci; ells mateixos, per la seva forma, ens diuen que per entendre'ls no cal que fem cas de qui els enuncia, ni on, ni quan. En canvi, un enunciat com «Plou» només significa en relació al moment i al lloc de la seva enunciació, és a dir, que només el podem entendre si en coneixem la circumstància enunciativa, si sabem quan i on s'enuncia (a quin lloc i a quin moment es refereix), i fins i tot qui l'enuncia: si ens ho diu havent dinat l'amic amb qui aquest matí havíem quedat per anar a fer un tomb a mitja tarda, hi atribuirem el sentit «No podem sortir a passejar» o fins i tot (sobretot si comprovem que no plou) «M'han passat les ganes de sortir a passejar». Doncs bé, els enunciats lírics pertanyen a aquesta última modalitat enunciativa, que podem dir-ne dialògica (pròpia del diàleg) per distingir-la de les modalitats històrica i teòrica: a diferència del poema èpic o didàctic (i a diferència de la novel·la i dels articles d'enciclopèdia), els enunciats bàsics dels quals se'ns ofereixen simplement com a cosa dita sense que calgui que atribuïm a ningú la responsabilitat d'haver-la dit, un poema líric es presenta sempre com si el digués una persona. L'enunciat líric, doncs, en tant que enunciat dialògic, no el podem entendre sense fer-lo relatiu a la seva enunciació, per més que, en tant que enunciat literari, aquesta seva enunciació sigui tot just presumpta i que la circumstància comunicativa en què s'hauria produït sigui estrictament imaginària. Com ens ho hem de fer, llavors, per saber qui parla i a qui parla, i de quina manera els concerneix a l'un i a l'altre allò de què parla? Simplement, subsumint-nos en la circumstància imaginària de l'enunciació tal com l'enunciat mateix la incorpora. Si volem revivre amb plenitud l'enunciació del poema (i em sembla que la lectura de la poesia, entesa com a «vivència lírica», consisteix fonamentalment en això), hem d'arribar-hi a través de l'enunciat mateix, sense fer-hi violència: només així podem assumir lleialment la substància expressiva del poema. Però la lectura fascinada realitza aquesta operació en el sentit contrari: no parteix de l'enunciat

líric per reconstruir-ne l'enunciació, sinó que pressuposa de bon començament una situació enunciativa determinada (les circumstàncies davant de les quals reacciona el que parla, la intenció amb què ho fa), i és en funció d'aquest supòsit previ que interpreta l'enunciat, bescantant-ne tot allò que no sigui congruent amb la situació intuïda i passant per alt, en nom d'ella i de l'emoció que suscita en l'ànim del lector, qualsevol dificultat que es pugui presentar en l'atribució de sentit als elements que el componen. És clar que fer-se càrrec d'un poema comporta inevitablement una apropiació: cal situar-se un mateix al cor de la lectura, és a dir recrear-ne l'enunciació recorrent a la pròpia experiència del món; però aquest egocentrisme, exacerbat en la lectura fascinada (paradoxalment, potser: l'adolescent estava convençut que s'entregava en cos i ànima a l'imperi del poema), en la lectura recta —en la lectura intel·lectual— el compensa la submissió amb què el lector acata les instruccions que l'enunciat li dóna per exercir la intel·ligència.

Em convé d'insistir en això últim. La capacitat que tinguem de posar-nos al lloc d'un altre —la capacitat d'imaginar-nos la situació humana en què deu trobar-se i d'apreciar la manera com hi respon— està en funció de l'experiència que hàgim adquirit, del que hàgim viscut. Dels sabers personals que aportem a la realització de la lectura, aquest és potser el menys mesurable, però segurament el més imprescindible. Ara bé, fer-se càrrec de la persona del poema és un moviment imaginatiu que dura tant com la lectura: cada component de l'enunciat i cada matís de l'expressió el modifiquen i el completen. Per tant, la intel·ligència amb què anem assumint tots els aspectes del poema i la imaginació amb què els anem incorporant a la configuració d'una veu i una circumstància personal determinades cal que vagin d'acord, conciliant-se i condicionant-se recíprocament, fins a fer-se indestriables. El procés és molt més complex, però simplificar-lo així permet de veure que la lectura fascinada es caracteritza per la subordinació de la intel·ligència a la imaginació: en lloc de verificar pas a pas la congruència del que imaginem, el que fem fascinats és anul·lar tota activitat verificadora o crítica de la raó. És clar que de vegades el poema mateix ens suborna amb un esquer enganyós i ens empeny a malinterpretar-lo o malimaginar-lo, i molts cops ens topem amb un pas-

satge que sembla vedar tot accés a la intel·lecció i ens obliga a recórrer al que és propi de la lectura fascinada; però també pot passar que la nostra experiència, encasellada en un clixé mental, contribueixi a ofuscar-nos el discerniment i a desencaminar-nos la imaginació. Abans de llegir el sonet del *polvo serán, mas polvo enamorado* (amb el lema de González de Salas: «Amor constante más allá de la muerte»), molt abans de conèixer Properci (*illic quidquid ero, semper tua dicar imago*) i Jordi de Sant Jordi (*cells qui lo cors portaran al sepulcre | sobre ma faç veuran lo vostre signe*), l'adolescent ha rebut ja la idea de la possessió amorosa *ultra mortem*, perquè aquesta idea forma part del seu món i de les litúrgies del mite, la llegenda i el conte popular. Tot el que ha viscut i tot el que ha llegit l'han fet inconscientment procliu a creure en un més enllà de l'amor que és l'Amor mateix, una mena de *súmmum*; tot l'ha portat a donar per admès i sabut que l'amor de debò és il·limitat. Com podia entendre, llavors, que el sentit de *Sóc més lluny que estimar-te* no anés a favor d'aquest corrent, és a dir que la primera frase de *Posseït* no fos una proclama d'amor? Ple de parracs encara, a mig camí només de fer la muda, ¿com podia veure el que tanmateix és obvi: que, qui diu «Ja no sóc al lloc on t'estimava, he anat més enllà», el que afirma abans de res és «Ara sóc en un altre lloc on ja no cal que t'estimi, on de fet ja no t'estimo»?

2. PRIMER ESCRUTINI

Potser tot hauria estat més senzill si, posem-hi als vint anys, m'hagués caigut a les mans la primera versió publicada del poema, la de *Danuces pueris*, i hagués sabut adonar-me que la frase amb què allí comença és, gairebé fins a l'evidència, una declaració de desamor: *Sóc ben lluny d'estimar-te*. Però potser aleshores *Posseït* no m'hauria fascinat tant—o, almenys, és segur que no ho hauria fet de la mateixa manera. El cas és que durant una colla d'anys el vaig continuar llegint com un poema diguem que convencionalment amorós; i, com és natural, a mesura que amb pòsits primers d'experiència anava modificant la idea que em feia de l'amor, els versos me l'emmirallaven com per art de màgia. Igual que jo, per exemple, ells també van reconèixer tot d'u-

na que en la relació amorosa (*estimar-te*) el fonament era el desig corporal (*el meu cos, t'excites, un altre cos, la mà amb què tu palpeges*); per a mi, i segur que també per a altres, era un confort i una confirmació, no una revelació, que el poema, per parlar-ne, rebutgés els termes tòpics de l'esfera sentimental a favor de termes físics. No em vull entretenir, però, a detallar tots els canvis menuts d'aquesta mena que va anar sofrint la meua perspectiva de lector fascinat; el que vull és fixar l'estadi en què van manifestar-se'm clarament els desajustos entre la imaginació i la intel·ligència a propòsit de *Posseït*, i el camí més curt per fer-ho és que recordi un dinar amb Joan Ferraté.

Devia ser un dissabte del 1989, probablement a entrada de tardor, però no estic tan segur de la data com del lloc, que identifico amb tota exactitud perquè no era cap dels restaurants de Sant Gervasi que freqüentàvem: era una pizzeria del carrer Bigai on jo no havia entrat mai abans (i em sembla que després hi vaig tornar un sol cop). No puc precisar com va anar la conversa; segurament, per conve'nç'm que el sentit d'aquells vuit versos no era tan aparent, el Joan devia preguntar-me com entenia jo el poema, perquè puc reconstruir l'esforç que vaig haver de fer, allà mateix amb ell i després sol a casa, per formular-me amb prou precisió la meua lectura i, sobretot, les dificultats que no resol·lia. No va ser, és clar, un esforç penós, sinó tot el contrari: aquella febreta, aquell increment de l'acuitat emotiva i sensitiva que acompanya l'exercici apassionat de la intel·ligència i de la imaginació. Un mateix poema ens pot fer passar moltes vegades per aquesta experiència; tornar-lo a llegir, aleshores, consisteix també a reconeixer-nos a nosaltres mateixos, i una part de la recompensa és que hi podem reviure la tensió emotiva que ja ha passat a ser nostra, a formar part de l'enfilall de sentiments i de paraules que és el nostre jo. Més encara que en la lectura, potser, en la relectura hi ha un component central d'anagnòrisi íntima.

És curiós que no recordi la interpretació de *Posseït* que el Joan va proposar-me aquell dia, sinó més aviat el procés que vaig anar fent pel meu cantó fins a establir-me, al cap de poc, en una altra manera d'entendre el poema. Em penso que notar-ho és pertinent al propòsit d'aquest paper: davant de qualsevol poema (o de qualsevol obra d'art), la interpretació d'un altre ens pot resultar més o menys convincent,

però no ens hi podem adherir i prou, precisament perquè tota lectura és, en tant que vivència, un afer irreductiblement íntim. En aquest cas concret, un atzar em permet de corroborar-ho. Uns mesos després d'aquell dinar, el Joan em va explicar que havia exposat a Núria Perpinyà la seva lectura de *Posseït*, i que ella l'havia trobat molt plausible («S'hi apunta», em penso que va dir-me); i Núria Perpinyà, en un passatge del seu *Gabriel Ferrater: recepció i contradicció* (ps. 101 s.), resumeix així la interpretació del Joan:

tal com m'ha indicat J. Ferraté (c. p. 1990), a «Posseït» hi pot haver un rerefons homosexual. El títol masculí del poema «Posseït» (i l'enrevesada anècdota real que hi ha en el rerefons del poema que, tot i mantenir entre parèntesi, tractaré de suggerir-los), ens poden fer contemplar la possibilitat d'una relació homosexual (aparentment més rebutjada que desitjada) entre el jo i l'altre que s'expressa com si fos una relació heterosexual a través de la interposició de la noia. El jo i l'ella abans, quan s'estimaven, formaven un sol cos i una sola ànima; el lligam encara no s'ha trencat del tot, malgrat la infidelitat; per la qual cosa, quan la noia abraça el rival, és com si part del jo també l'acariciés; el jo, només de pensar-ho, experimenta odi i fàstic (perquè el rival, posseïnt-la a ella, els posseeix a tots dos), cosa que no podem afirmar que també succeeixi a l'altre.

Doncs bé, gairebé res del que diu aquí la Núria no concorda amb el que jo recordo de la meva conversa amb el Joan (ni amb la lectura de *Posseït* en què, pel meu compte, vaig acabar establint-me). Sí que em devia parlar, aquell dia, de l'anècdota que hi ha a la base, no ja de *Posseït*, sinó de la famosa crisi emocional que va empènyer Gabriel Ferrater, als trenta-sis anys, a posar-se a escriure versos, però això no ho recordo gens com una comunicació d'informació privilegiada per part del Joan (potser no era la primera vegada que me'n parlava) ni com res que tingui gaire a veure amb la seva manera d'entendre el poema. (L'anècdota, en esquema, consisteix en això: a Gabriel Ferrater li agradava molt una dona; un dia que havien quedat, ella va arribar plena de sofriment i li va confessar que estava enamoradíssima d'algú que no li feia cas; a ell, el sofriment d'ella el va acabar d'enamorar i al mateix temps el va retreure, perquè l'algú de qui ella es queixava era un amic d'ell, i ell sabia que era homosexual). De fet, l'únic que puc asse-

gurar amb tota certesa que va ser una il·luminació d'aquell dinar de dissabte és la idea que, a *Posseït*, el joc entre el jo i el tu és més complex del que aquests termes poden fer suposar, i que amaga una relació no de dos, sinó de tres «personatges» —i aquest és l'únic punt de coincidència (llunyana, d'altra banda) que sé veure amb el que Núria Perpinyà va treure de la seva conversa amb Joan Ferraté. És clar, doncs, que ni ella ni jo no vam adoptar la «proposta d'interpretació» del Joan, sinó que ens en vam servir, cadascun pel seu cantó i a la seva manera, en la constitució d'una nova lectura pròpia.

No vull reinventar el trasbals entusiasta i obsedit amb què, durant un temps, vaig pensar i repensar el poema; em limito a donar l'esquema del procés que vaig seguir. D'entrada, em calia un esforç de distanciament: sortir de *Posseït* i provar de raonar, des de fora, la manera com l'havia fet meu, és a dir, sotmetre la imaginació a l'escrutini del pensament. Quin argument hi veia, jo, en el poema? Un de triple: l'asseveració, als versos inicials, de la infinitud de l'amor d'ell cap a ella; la recusació, als versos centrals, de l'amor d'ella, per explicar-se que l'hagués abandonat; i, finalment, la cloenda que nuava (potser massa imprecisament) els altres dos elements: *No sóc sinó la mà amb què tu palpeges*. Cadascuna per separat, les dues primeres idees semblaven poc objectables: ja he dit que el *Sóc més lluny que estimar-te* i la imatge dels cucs se'm lligaven al tòpic, tan ben establert, de l'amor *ultra mortem*; llavors vaig veure que també hi havia un tòpic sòlid darrere del passatge que va des de *I ets tu fins a i em refuses la pau*. Perquè, aquests versos, no consistien en l'acusació que ella no l'estimava a ell sinó a la imatge d'ella que ell li servia com un mirall, és a dir, que s'estimava a si mateixa (quina indecència!) a través d'ell? El que ella sentia, doncs, pròpiament no era amor, sinó una mena de satisfacció pel fet d'haver desvetllat en ell l'amor cap a ella —fins al revolt: fins que, ara, cansada ja d'aquest joc, tipa de veure's només en el mirall d'ell, buscava un altre cos, un altre mirall, per satisfer-se l'autoestima, i el deixava despietadament. Sí, era això; i, per tant, al cor d'aquest raonament hi havia una idea de Plató: la de l'amor o el desig com un corrent de passió entre desiguals, que neix en l'un (l'estimada, en aquest cas; el noieta estimat en Plató) i s'aboca a l'altre (l'enamorat), i el posseeix, omplint-lo a vessar, tant que una

part d'aquell corrent retorna enfora, cap a qui n'ha estat l'origen, i també li fa sentir un desig semblant, per bé que menys ferm. Pensava, és clar, en el fragment del *Fedre* en què Sòcrates, desenvolupant el mite de l'auriga, ho expressa tan rotundament:

I igual com el vent o un eco, topant en una cosa llisa i sòlida, rebotava cap al lloc des d'on ha sortit, així també el corrent de la bellesa torna [des de l'enamorat] cap al noi et preciós, a través dels ulls, que és el conducte natural per accedir a l'ànima (...) i omple de desig, al seu torn, l'ànima de l'estimat. L'estimat, llavors, també s'enamora, però no sap de què, i desconeix què li passa i no té manera d'explicar-ho, sinó que, com si se li hagués encomanat el mal d'ulls d'un altre, no pot dir-ne el motiu, i no s'adona que es mira en l'enamorat com en un mirall. Igual que a l'enamorat, quan aquest hi és, a l'estimat se li acaben els neguits; i, quan no hi és, l'enyora tant com és enyorat: la imatge que té de l'amor és un contra-amor. I en diu amistat, perquè es pensa que és això, i no amor. I desitja gairebé tant com l'altre, però més feblement, veure'l, tocar-lo, avenir-s'hi i anar-se'n junts al llit. (255 c-e)

Enteses així aquestes dues idees, l'argumentació esgrimida al poema hauria calgut que fos aquesta: «El meu amor cap a tu és més poderós que la mort. Però tu no m'has estimat de debò: t'estimaves a tu mateixa a través meu, el que estimaves era el teu reflex i no a mi que te'l servia, i resulta que ara t'has associat del teu reflex en el meu mirall i em deixes per un altre (en qui sí que t'excita el teu reflex)». Ara bé, això no corresponia en absolut a una paràfrasi fidel del poema, perquè en traïa l'enunciat almenys en un punt clau: la illació entre el primer argument i el segon. En el vers de Ferrater en què es produeix aquest salt (*trobaran un regust de tu. I ets tu*) no hi ha res que s'assembli a un «Però tu» o un «En canvi tu», sinó el gir *I ets tu*, que té un valor intensiu i explicatiu («I és que ets precisament tu la que t'has estimat per mi») però de cap manera adversatiu; el segon argument, doncs, l'enunciat no el presenta com una antítesi, sinó com una justificació, del primer. Això, que ara em sembla tan clar, em va costar de veure: la *fable convenue* que *Posseït* és la queixa d'un amant abandonat, la pressió d'uns esquemes tradicionals netament identificats i, sobretot, el prejudici de tants anys d'haver entès el poema d'una determinada manera s'ajudaven, tenaços, a fer-me'l obscur. No me'n vaig

sortir fins que vaig fer l'esforç d'atendre minuciosament a l'enunciat del poema, resseguint-lo un cop i un altre i tornant a començar des del començament.

En un poema líric, des del començament no vol dir des del primer vers, sinó des del títol. El terme *posseït* descriu, evidentment, la situació en què es troba la persona del poema: està, o es pensa que està, dominat per alguna força oculta que li substitueix la voluntat. Tenim dret, doncs, a preguntar quina és aquesta força oculta, i a esperar que els versos ho responguin. No triguen gens a fer-ho:

Sóc més lluny que estimar-te. Quan els cucs
faran un sopar fred amb el meu cos
trobaran un regust de tu.

Sóc més lluny que estimar-te es pot parafrasejar com: «El meu amor per tu ha transcendit l'amor, és més que amor»; la segona frase indica en quin sentit es fa aquesta afirmació: «T'has introduït dintre meu, fins al punt que la meva carn fa gust de tu». Amb això, el poema ja ens ha presentat la relació jo-tu com un joc en què intervenen tres components: hi sóc jo (que ara parlo i que un dia em moriré); hi ets tu (la persona a qui s'adreça el *Sóc més lluny que estimar-te*); i també hi ha el regust de tu que farà el meu cos quan em mori. El tercer terme és, per descomptat, el que usa el parlant per referir-se a la «força oculta» que el posseeix; i aquesta força, tractant-se de la mena de relació de què es tracta, què pot ser sinó el desig, la passió amorosa? És clar que sí: la passió amorosa (l'agent del desig), ve a dir el poema, no és una cosa que hi hagi hagut sempre dintre meu: ets tu (l'objecte del desig) qui l'hi vas posar, ets tu qui em vas posseir sotmetent-me a aquesta força. (Naturalment, això implica que la relació amb la interlocutora ha estat el «gran amor» —o, si més no, el primer «gran amor»— en la vida del parlant.) D'aquí a afirmar «No era que jo (el meu cos) t'estimés: eres tu (l'agent del desig) que t'estimaves a tu mateixa (l'objecte del desig) a través meu» hi ha només un pas, i el poema el fa:

I ets tu
que indecentment t'has estimat per mi (...)

Com que és ella (tu) qui va empeltar en ell (jo) el desig, ell està posseït per ella en la mesura en què desitja; el desig que sent, doncs, no és ell (jo), sinó ella (tu) transsubstanciada dintre seu. És a dir: «En el meu cos, els cucs hi trobaran el rastre de l'amor; i aquest rastre tindrà un regust de tu, perquè el desig ets tu: tu ets el desig amb què jo t'he desitjat —t'has desitjat tu a tu mateixa a través meu (quina indecència!)». El poema, llavors, fa tot el sentit que cal tan aviat com ens adonem que «tu» hi designa dues coses: d'una banda, la dona que ha causat el desig i, d'altra banda, el desig mateix que actua des de dintre de l'home:

I ets tu
que indecentment t'has estimat per mi
fins al revolt: saciada de tu,
ara t'excites, te me'n vas darrera
d'un altre cos, i em refuses la pau.

«El desig que tu vas implantar en mi es dirigia cap a tu, i això era una indecència; però ara aquest desig ha fet el tomb, se n'ha anat en una altra direcció (*fins al revolt*): Tu (el desig) t'has cansat de tu (la persona de l'estimada) però continues viu en mi, i t'excites (m'excito), empaites un altre cos (vaig darrere d'una altra que ja no ets tu, l'estimada d'abans) i no em deixes parar tranquil». Era tota una sorpresa, llegir aquests versos en el sentit exactament contrari a com ho havia fet tants anys: descobrir que era ell qui s'havia cansat d'ella, i no a la inversa; entendre que era ell, i no ella, qui sentia aquell pessigolleig, i empaitava una altra dona, i no podia treure's de sobre el neguit del desig. Però així sí que es lligaven tots els elements de l'enunciat; no podia ser accidental, per exemple, que tres versos consecutius acabessin esmentant els tres termes del joc: «I ets *tu*» (l'agent del desig), «t'has estimat *per mi*» (l'instrument del desig), «saciada de *tu*» (l'objecte primer del desig). I, sobretot, s'il·luminava el vers final, la justificació definitiva: «La mà que palpa un altre cos (un cos que no és el teu) és la meva mà, però qui l'empeny a fer-ho no sóc jo, sinó tu mateixa, convertida en el meu desig». És a dir:

No sóc sinó la mà amb què tu palpeges.

L'argumentació implícita, ara, sí que s'avenia amb una paràfrasi justa de l'enunciat del poema: «El que em lliga a tu va més enllà de l'amor: t'has transsubstanciat en mi, m'has posseït (perquè em vas seduir, perquè em vas inocular el desig). Si ara aquest desig que em posseeix ja no s'adreça a la teva persona, no en sóc jo el responsable, sinó tu mateixa, perquè tu ets el desig que m'excita i m'empeny a basquejar-me darrere un altre cos. La meva mà, el meu cos, no són més que l'instrument del desig que els mou, i aquest desig ets tu».

3. A CUNNING SORT OF OVERRATED PUN?

Quan va aparèixer *Escritores en tres lenguas*, el 1994, em va semblar que trobava una confirmació esbiaixada d'aquesta lectura en un passatge de l'article sobre Chaucer. Ferrater hi explica que la complexitat psicològica que el poeta anglès va donar a la llegenda de Troilus i Cressida prèviament elaborada per Boccaccio es deu a la seva «manipulació» del personatge de Pàndar:

Chaucer le convierte en tío y tutor de Criseida, y con ello resulta que en él se anudan todos los hilos del temario moral del poema. El enamoramiento de Troilo, que da el empuje inicial a la cadena de acontecimientos y motivaciones, es obra del hado, es el hecho erótico que la doctrina del amor cortés daba por sentado, en desnuda e irracionada actualidad (...). Pero la respuesta enamorada de Criseida es obra de un agente responsable, de la persuasión de Pandaro (...). La infidelidad de Criseida, su segunda entrega, es un hecho acorde con el de la primera, no su negación, y todo lo que cabría decidir se ha decidido ya cuando Pandaro, por así decir, ha inoculado el amor a Criseida.

Per a Ferrater, doncs, l'essencial és la congruència entre la resposta enamorada i la infidelitat de Cressida cap a Troilus: totes dues accions serien conseqüència de la mateixa intervenció decisiva d'un agent extern, Pàndar; enamorant-la de Troilus, el que Pàndar hauria fet en realitat seria inocular en Cressida l'amor, la capacitat genèrica de desitjar (Troilus en primer terme, però també, al capdavall, qualsevol Diomedes). No és molt semblant, el conflicte que es planteja a

Posseït? De fet, l'única diferència significativa seria que, en el poema de Ferrater, l'inductor del desig no hi apareix com un personatge distint; però el jo del poema justifica també la seva «traïció» argüint que el canvi de rumb del seu desig no contradiu el seu amor primer, sinó que s'hi adiu plenament, perquè el seu amor d'abans cap a ella i el més recent cap a un altre cos són un únic corrent de passió, que no ha engendrat ell mateix sinó un «desvetllador del desig» extern, una mena de Pàndar abstracte que ell identifica precisament amb ella (el seu primer amor: el seu mestre) ja transsubstanciada dintre d'ell (el seu desig amorós: el seu amo).

El fet que arribés a formular-me aquest paral·lisme entre la *Cressida* de Chaucer i el posseït de Ferrater em serveix ara per adonar-me que aleshores, quan creia haver-me alliberat de la lectura fascinada del poema, la meua nova manera de llegir-lo encara estava condicionada per la fascinació d'abans. La raó havia guanyat molt de terreny a la imaginació gratuïta, però en part hi continuava entrampada. Dels guanys, ja n'he parlat: l'enunciat de *Posseït* se m'havia fet tot ell intel·ligible, tant pel cantó de cadascun dels components pres aïlladament com pel cantó del lligam argumentatiu del conjunt del discurs. El resultat era una mena de capgirament total, i això m'enlluernava: no hi havia només una inversió del sentit que per a mi feia el poema, sinó fins i tot del valor que atribuïa als elements que hi havia vist implícits.

L'inici reprenia, sí, el tòpic de l'amor més poderós que la mort, però no seguint-ne la formulació tradicional ('T'estimo tant que el meu amor sobrepassarà la durada de la meua vida'), sinó creant-ne una de ben diferent ('M'has posseït de tal manera que, *encara que ja no t'estimo*, el teu rastre en mi sobrepassarà la durada de la meua vida'). La idea platònica del corrent de passió també hi era, però aquest corrent, en lloc d'anar de l'estimada-font a l'enamorat-mirall per tornar a la primera com un eco, prenia una altra direcció: el desig d'estimar la dona, que l'enamorat tenia encarnat tan endins que fins i tot els cucs l'haurien de notar, era un reflex, en ell, del desig previ de la dona de ser estimada per ell, que és tant com dir d'estimar-se a través d'ell. A més, la inflexió decisiva venia del fet que aquest corrent, ara, es desviava: la saturació del desig que ell sentia per la seductora que l'hi havia inoculat coincidia amb l'encarnació del desig femení en ell —no pas perquè se li associés

el principi del desig, sinó perquè aquest principi, en ell, adquiria autonomia respecte a la persona que l'hi havia implantat: el *revolt* assenyala aquest canvi de direcció del corrent de passió, el punt en què ell havia començat a estar *més lluny* que estimar-la. Per tant, si ell estava posseït, era perquè abans havia estat seduït, perquè hi havia hagut un agent responsable del seu desig, i aquest agent havia estat ella (el Pàndar que hi havia en ella); per això «ets tu que indecentment t'has estimat per mi». Indecentment? Vista la diguem-ne perversitat del raonament, aquesta indecència, en termes de la moral social a l'ús, no calia referir-la, més que no pas al fet que ella s'estimés a si mateixa a través d'ell, al fet que el poema, abstracció feta de la identitat entre el subjecte i l'objecte, presentava una dona estimant una dona? Això conduiria a explicar la voracitat sexual de l'home, abans que com una manifestació de masculisme, com una manifestació d'estricta lesbianisme, en la mesura en què el desig masculí seria d'arrel femenina, ja que naixeria per la seducció d'una dona. En aquest punt, *Posseït* em semblava modificar encara un altre tòpic, el del primer gran amor com a definitiu —almenys, tal com aquest tòpic es manifestava en el personatge del tinent Michel Passeur cap al final del «quatrième épisode» d'una novel·la de Robert Brasillach que vaig llegir aleshores, *Comme le temps passe*:

Il ne devait pas aimer cette femme, sans doute, mais elle lui plaisait, au-delà même de l'intelligence et de la chair, et il était si jeune encore qu'il avait toujours un attendrissement cruel au moment d'entraîner une femme dans une aventure. Savait-il si pour elle ce ne serait pas l'aventure capitale, ou seulement la dernière? Et lui-même n'espérait-il pas, avec un peu de crainte, trouver là cet amour infini, cet esclavage total dont il avait rêvé jadis? Florence ne pouvait pas savoir qu'à ces instants, dans les yeux du lieutenant Passeur, passait un fantôme cruel et minuscule, celui d'un compagnon d'études que Michel avait aimé à quinze ans, d'une passion pure mais absolue, et dont, sans le savoir lui-même, il poursuivait la forme, aujourd'hui, à travers le corps et l'esprit des femmes. Alors il montait, ce fantôme gris, il dépouillait l'apparence du gros garçon banal qu'il avait dû devenir (Michel ne savait à peu près plus rien de lui, et ne s'y intéressait pas), reprenait son aspect léger, méchant et magique, et faisait courir le jeune lieutenant vers une forme nouvelle du désir et de la passion, en attendant cet instant prévu où la mort serait la dernière incarnation du fantôme de ses quinze ans.

El desig que empenyia el tinent Passeur a empaitar una dona i una altra (Florence, en aquest cas) era la persecució del fantasma d'aquell noieta que s'havia emparat d'ell als quinze anys i que quedaria encarnat en ell, definitivament, a l'hora de la mort. El tinent Passeur, doncs, estava posseït per aquell fantasma que constituïa dintre seu la imatge de l'amor infinit, l'esclavitud total, la passió pura i absoluta; i aquest fantasma se li traduïa en el desig que se l'enduïa darrere d'altres cossos, refusant-li la pau. En aquest passatge de la novel·la de Brasillach, l'esquema era comparable al del poema, però el principi homosexual del desig s'hi presentava com a masculí. També en això Ferrater anava a contracorrent.

Tot plegat, però, s'acompanyava —si no és que en resultava— d'un moviment pendular de la meua imaginació. Si abans, en la lectura fascinada, donava per descomptat que el poema era el que deia l'enamorat a la seva estimada en el moment en què ella acabava de deixar-lo, ara em feia l'efecte que la situació era exactament la contrària: era ell qui la deixava a ella. Per a mi, «Sóc més lluny que estimar-te» venia a ser com la resposta d'ell a una hipotètica queixa anterior d'ella (per l'estil de «N'hi ha una altra; a mi ja no m'estimes»); entenia el conjunt de l'enunciat com si fossin els arguments que ell esgrimia davant d'ella per justificar la seva diguem-ne traïció: «No és que ja no t'estimi; és que he anat més lluny que això: estic posseït per tu. I és que eres tu (perquè tu m'has ensenyat a desitjar i per tant ets el meu desig) que t'estimaves a través meu; ets tu mateixa, doncs, que ara t'has afartat de tu, i t'excites i te'n vas darrere una altra. Sí que palpo altres cossos, és veritat; però jo només hi poso la mà: el desig que la mou, ets tu». En conseqüència, la veu del poema, que abans sentia tendra i apassionada, se'm tenyia ara amb un to d'altivesa impertinent, com si hi vibrés l'arrogància. A estones aquest punt d'arrogància em molestava, i a estones em semblava més passador; l'equilibri entre la meua intel·ligència de l'enunciat i la meua imaginació del poema era inestable, i el desajust evident. Fins que, en algun moment, vaig arribar a fer-me cruament la pregunta: en la vida real, qui tindria les penques d'utilitzar una argumentació com aquesta discutint amb la dona que acaba d'abandonar (fins i tot sabent que ella no l'entendrà)? Era una pregunta retòrica: no hi havia dubte que *Posseït* se'm convertia en una d'aquelles coses que

molts poetes semblen escriure, de tant en tant, per demostrar (per demostrar-se i per demostrar-nos) el seu refinament mental, la seva habilitat, la seva puteria. Era més que un poema d'amor (o de desamor) enginyós; la descripció que m'hi convenia més la donava l'epígraf de *Les dones i els dies*: «a cunning sort of overrated pun».

Però no era això. No ho podia ser perquè, encara que Gabriel Ferrater trobés en aquesta fórmula una justificació avinent per deixar (o per haver deixat) d'escriure versos, els seus poemes no són mai un joc de paraules i prou (un joc de paraules *overrated* en el sentit que ell mateix hi hauria atribuït més valor que no pas a la vivència que haurien provat de traduir, que és el que compta). És molt possible —i del tot legítim— que un dels estímuls que l'haguessin empès a escriure versos fossin, per dir-ho en els termes familiars, les ganes de fotre la meitat del personal; ara, si ja és un mèrit que l'afany del «Jo ho puc fer millor que els altres» o el determini del «Jo en sé més que ningú» no es dilueixin en una vaguetat inoperant i fàtua sinó que es resolguin a fer-se tangibles, no és encara un mèrit més estimable que, per postres, reïxin a demostrar-se? En qualsevol cas, n'hi ha prou de llegir *Les dones i els dies* amb ulls nets per convence's que, fins i tot en els poemes que semblen fets expressament perquè no els entenguem (el paradigma deu ser «Babel'»), sempre hi ha alguna cosa de bon pes que podríem entendre: potser aquells versos proven d'enxarxar-nos amb una malícia que trobem excessiva, però és segur que no ens enreden amb vana faramalla.

El que passava era que jo, posseït per la dèria del capgirament, havia capgirat també la meua manera d'imaginar la situació enunciativa de *Posseït*, el conflicte interpersonal a què el poema donava resposta. Si no era ella que el deixava a ell, doncs era ell que la deixava a ella: el pèndol canviava de costat, però penjava encara del mateix punt fix en què l'havia clavat la fascinació primera.

4. *DA NUCES PUERIS*

Ho vaig veure amb tota claredat quan, per Nadal del 1995, em vaig posar a rellegir *Da nuces pueris* i em vaig trobar llegint-lo seriosament per primera vegada. Una de les causes que me n'hagués distret

fins aleshores tenia a veure amb André Imberechts, un jove belga que, uns anys abans de convertir-se en el poeta William Cliff, havia conegut Gabriel Ferrater i s'havia engrescat a treballar sobre els seus versos, en els quals havia descobert «l'expression concrète de ce qui était caché dans la conscience de ma génération». (Això devia ser cap a mitjan dels seixantes; el 1970, Imberechts va presentar un *mémoire* de llicenciatura a la Universitat de Lovaina que consistia en una traducció del *Poema inacabat*, anotada, que es va publicar al cap de quinze anys: Gabriel Ferrater, *Poème inachevé*. Présentation, traduction et notes par William Cliff, Barcelona, Ercée, 1985.) El cas és que Ferrater va dedicar a aquell jove belga un exemplar de *Da nuces pueris* («Pour André Imbrecht, en espérant qu'il ne me bouffera pas trop») en el qual havia escrit, al marge de molts versos o al peu de certs poemes, tot de noms d'escriptors o d'obres, acompanyats o no de la citació expressa d'algun fragment; aquestes notes, doncs, eren al·lusions a passatges dels quals es podria dir que els versos de Ferrater es feien eco —o, si més no, que hi guardaven alguna relació. El 1987 William Cliff va decidir de fer arribar aquell exemplar anotat de *Da nuces pueris* al Joan («en souvenir de Gabriel») per un camí que no va ser planer, i, quan finalment el va rebre, el Joan me'n va passar una fotocòpia; des d'aleshores, cada cop que em proposava de llegir el llibre m'esgarriava seguint la pista de les notes, que m'allunyaven dels poemes. I és que el conjunt de les indicacions de Ferrater té l'aire de ser, més que no pas una ajuda per algú altre, una mena de recordatori d'ús personal, que no pot sinó aclaparar el neòfit que hi arriba des de fora —o fer-lo morir de ganes de *bouffer le poète*—; jo, incaut, m'hi vaig enllaminir com els nens amb les nous. M'ho passava molt bé, i en treia algun profit (hauria trigat més, si no, a llegir Montherlant), però puc assegurar que cap d'aquelles citacions no em va ajudar gens a veure-hi més clar en els versos de Ferrater. *Posseït*, per exemple, porta una sola nota a l'exemplar d'André Imberechts: al marge esquerre, a l'altura dels versos segon i tercer, Ferrater hi va escriure el nom de Thomas Hood; doncs bé, durant molt de temps, com un beneït, posava més interès a llegir els poemes de Hood inclosos a les antologies de poesia anglesa que em queien a les mans, empaïtant-hi el fantasma dels cucs o el sopar fred o aquell regust, que no pas a llegir atentament el català:

POSSEÏT

Sóc ben lluny d'estimar-te. Quan els cucs
 faran un sopar fred amb el meu cos
 trobaran un regust de tu. I ets tu
 que indecentment t'has estimat per mi
 fins que, a la fi saciada de tu,
 ara t'excites, te me'n vas darrera
 d'un altre cos, i em refuses la pau.
 No sóc sinó la mà amb què tu palpeges.

És clar que devia adonar-me que el text no era ben bé el mateix que em sabia de memòria, que aquí hi deia *ben lluny d'estimar-te* en lloc de «més lluny que estimar-te», i *fins que, a la fi* en lloc de «fins al revolt:»; però no hi donava importància: els canvis introduïts a *Les dones i els dies* eren unes millores tan òbvies que no valia la pena de pensar-hi. (M'equivocava: ara crec que sí que val la pena de veure com les modificacions es demanen mútuament i s'arrepengen l'una en l'altra, i com dóna cos al moviment de tot el poema el canvi sintàctic del vers cinquè). De fet, amb *Da nuces pueris* al davant era com si em desentengués una mica d'aquest i dels altres poemes de Ferrater (que, per mi, pertanyien a *Les dones i els dies*, el llibre on els havia llegit i on els anava a espigolar per rellegir-los); el que m'obsedia era el vers hipotètic d'aquell poeta anglès de la primera meitat del XIX, i els altres versos, hipotètics o reals, de les altres notes —fins al revolt, també: fins que em vaig atipar de córrer amunt i avall pel laberint i vaig desar les fotocòpies de *Da nuces pueris*, tan ben desades que fa anys que no les trobo.

No van aparèixer ni tan sols en ocasió del penúltim trasllat, el setembre del 1995; en canvi, sí que va ser llavors que vaig endur-me'n de l'estudi cap a casa *Da nuces pueris*, *Menja't una cama* i *Teoria dels cossos*, amb la intenció de rellegir tota la poesia de Ferrater. Vaig començar a fer-ho al cap d'uns mesos, pels volts de Nadal, amb el primer llibre; per més que ja els hagués llegit molts cops durant molts anys, alguns poemes se'm tornaven nous de trinca, com si jo m'hi estrenés, i era només perquè els llegia posant més atenció que mai a la seqüència. Per sort, la reedició de *Da nuces pueris* que va treure Em-

púrries el 1987 (però no, per desgràcia, la més recent, del 1998) respecta estrictament la paginació, encara que no la foliació, de l'edició original del 1960 (que jo no tinc); això em va permetre d'adonar-me d'un detall que després he vist que és una norma de l'autor: a l'hora d'agençar els seus llibres, Ferrater va tenir molt metòdicament en compte, d'acord amb les mesures de la caixa, quins poemes quedarien acarats davant la vista del lector a cada doble pàgina. En tot o en part, a tots quatre volums s'hi aplica, entre altres principis d'ordenació, un quasi estricte emparellament de poemes per simetria o semblança formal; a més, tots els poemes que ocupen dues planes comencen regularment a pàgina parella, de manera que, amb el llibre obert, s'ofereixen sencers als nostres ulls. (Aquest doble principi sembla tenir molt de pes en la reordenació dels poemes a *Les dones i els dies*, després dels afegits i les supressions.) Bé, doncs, el que em va revelar aquella lectura de *Da nuces pueris* és aquesta obvietat: que, si la seqüència dels poemes és el que ens pauta la lectura del llibre, llavors la lògica de la seqüència és per força una funció del sentit del llibre; o, dit d'una altra manera, que l'ordre (i per tant el sistema d'ordenació) té molt de pes en allò que Ferrater avisa a l'epíleg: «Cap de les coses que les meves poesies consignen no té cap valor eminent, i és la complicació i l'equilibri dels temes que pot donar al conjunt un interès de veritat sostinguda». Aquesta fórmula, que jo sempre havia apreciat com una *captatio benevolentiae* elegant, ara em va semblar del tot exacta.

Deixo de banda la temptació d'exposar, mal que fos amb un únic exemple, la intensitat amb què van interessar-me, particularment i en conjunt, les poesies de *Da nuces pueris*; resumeixo, i només fixant-me en els dos aspectes que puc destriar més fàcilment —o més fredament— del cabdell, el procés de reconsideració de *Posseït* que vaig fer aleshores. Un dels motius que nuen diversos poemes del volum és la idea del desig amorós com un estat de possessió, que Ferrater representa de vegades (aquí i a *Teoria dels cossos*) mitjançant la figura d'Iblis —el dimoni que, al pic de migdia, amb el so de la flauta desvetlla en els homes el desig—, que és l'àngel caigut de l'Alcorà i és el *Démon du bien* de Montherlant, i que es correspon, en la lectura tradicional del salm 90, amb el *daimoníou mesembrinoû* dels Septuagin-

ta i amb el *dæmonio meridiano* de la Vulgata. Dins de *Da nuces pueris* aquesta idea pren cos, almenys, a *Faula primera*, *Sobre la catarsi* i *Posseït*, que són, respectivament, els poemes núm. 2, núm. 17 i núm. 38 dels quaranta-dos del llibre, és a dir, que hi apareixen disposats equilibradament a l'inici, al mig i al final. Per tant, en la mesura en què recull cap a l'acabament de l'obra un dels fils temàtics que s'hi trenen, *Posseït* no podia ser de cap de les maneres una exhibició de subtileza i prou: hauria desdit massa del caràcter de *Da nuces pueris* —i de *Les dones i els dies*— que una de les seves fibres s'hi resolgués en una mera filigrana d'arabesc.

D'altra banda, *Posseït* no és l'únic poema del recull que sembla referir-se a una ruptura amorosa (el terme *ruptura* és potser abusiu, però no en trobo cap que faci més bon servei); també per aquest cantó *Posseït* se'm va situar a l'extrem d'un fil: el que apareix amb *El mutilat* (núm. 7) i reapareix, cap al mig, amb *Fi del món* (núm. 19) i *Sense amor* (núm. 21). Si a *El mutilat* hi vibra el to commòs de l'enamorat que encara es resisteix a admetre la ruptura i intenta una última maniobra retòrica per fer valer el seu desig, a *Fi del món* i *Sense amor*, negada la relació, es nega també la validesa —la vigència i en conseqüència, ni que sigui parcialment, el valor— del sentiment en què aquella relació es fonamentava; vist així, llavors, no calia pensar que a *Posseït* s'hi dona un nou pes i una sortida inesperada a l'amor que semblava anul·lat? M'avanço a dir que el lligam entre aquests quatre poemes, igual com passa amb altres poesies del llibre que es poden emparentar per altres costats, en cap moment no el vaig veure en el desplegament d'una història, sinó en la congruència amb què, per al lector —o almenys per a un lector com jo—, articulen la vivència d'uns fets que no cal que corresponguin a una cadena real d'esdeveniments, però sí que pertoquen a un mateix ordre d'experiència (el de la «ruptura amorosa») o s'hi deixen reduir; i aquesta congruència, assegurada perquè la veu que parla és la mateixa d'un cap a l'altre de *Da nuces pueris*, està també en la manera tan ferrateriana com els poemes renuncien a descriure o a referir els fets diguem-ne històrics (que podrien, ells sí, ser incongruents, correspondre a històries diverses) i en canvi es fixen sobretot en les maniobres ben o mal acompassades del pensament i de l'emoció que, siguin els que siguin, els fets del cas susciten en la per-

sona del poeta (o en les altres persones del poema). La qual cosa, de retruc, fa inútil el recurs a cap avatar de la vida de l'autor per donar raó d'uns versos que testimonien processos entranyables sense fer cas de les anècdotes, irrelevants o tot just accessòries, que els hagin desencadenat.

En aquest sentit, *Sense amor* constitueix una excepció, perquè en el cas d'aquest poema sí que resulta pertinent la informació biogràfica: em sembla que només el coneixement de l'episodi que hi ha a l'origen de la cèlebre crisi emocional de Ferrater —la trobada amb la noia estimada que es presenta patint perquè està enamorada d'un altre que no li fa cas i que resulta ser un amic homosexual d'ell— permet de fer-se càrrec del *moment d'atroç sorpresa* que engega el moviment del poema; però precisament aquest excés d'adherència episòdica (o excés de participació per part de l'autor, que no ha sabut posar prou distància entre l'escena de la seva vida i el poema del seu llibre) devia ser una de les raons que van dur Ferrater a desestimar la incorporació de *Sense amor* a *Les dones i els dies*. No acaba de ser, en efecte, un bon poema; però a mi, en aquella lectura de *Da nuces pueris*, em va sorprendre per un altre motiu.

SENSE AMOR

Després, tot ve després d'aquell moment
d'atroç sorpresa. El teu dolor. L'ofec
i les mans turmentades, que fugien
d'agafar mai més res, de consentir
a les coses injustes. Tu sofries
molt prop de mi, de l'estrany ignorant.

La cessió del cor, brusc cap a tu.
Després, el teu record, a cada pas
retrobat, i cercat. Sempre girant-me
per a sorprendre't viva en mi, foc únic
rera un garbuix de nit i de fullatges.

Però han passat cinc dies, i ara veig
que en mi no hi ha res teu sinó una mica
de sofriment. La gota de reina
caiguda en terra meva, va cremant
amb l'ardor malvolent que et deformava.

No trenca en mi el teu dia. Quan no vull
 veure't encara sofrir, no sé veure't
 nova i feliç, ni seguir-te en un temps
 llargament teu. Sembla que no t'estimo.
 Cap endemà, després d'aquell moment.

El que em va sobtar és, al penúltim vers, l'asseveració atenuada *Sembla que no t'estimo*. Era la mateixa que sabia que em trobaria més endavant, aquest cop sense atenuació, a l'inici de *Posseït (Sóc ben lluny d'estimar-te)*; i es contraposava a una afirmació anterior, a aquell *Jo sé que no l'estimes* amb què comença *El mutilat*, que allí vol dir «Ja sé que no m'estimes però jo sí que t'estimo». Per remot que fos, de cop trobava obvi l'encaix de les peces. Com que també em va fer l'efecte que *Sense amor*, amb menys metàfora i menys dansa, es referia al mateix procés d'acceptació de la ruptura que se simbolitza a *Fi del món* mitjançant les imatges del paisatge treballós i de l'aiguat que el devasta, em vaig fer explícites les relacions entre aquests quatre poemes: era com si *Fi del món* i *Sense amor* es repengessin l'un en l'altre al centre mateix de *Da nuces pueris*, i *El mutilat* i *Posseït* hi fessin de contrapesos cap als extrems. De fet, el que passava simplement era que, per fi, començava a veure la seqüència dels poemes del llibre com un sistema de coherència que els integra —i aquest sistema, és clar, delimita un horitzó en el qual el lector no ha de deixar de fixar-se a l'hora de reviure l'enunciació de cada poema.

Per tant, quan vaig arribar a *Posseït* vaig entendre'n els versos, amb tota naturalitat, d'una manera nova. No em va semblar, com abans, que fos la rèplica d'ell a un presumpte retret de desamor que ningú altre li hagués fet; el que hi vaig veure és la seva resposta a la pròpia perplexitat, després de la sotragada, de trobar-se sense amor, desposseït de l'amor que havia cregut sentir. Lluny de cap sofisticació o de cap frivolitat abusiva, *Posseït* plasmava la maniobra última de la raó per donar sentit a una passió malaguanyada, l'esforç final per salvar el valor d'una experiència fallida —i potser per rescatar-se a si mateix, de passada, de l'absurd del dolor. Planes enrere, m'havia fet l'efecte que *El mutilat*, per la transparència amb què s'hi delata «l'argúcia del cor trampós», ens acara a la hipòtesi que tot discurs senti-

mental amaga sempre un parany a la pròpia raó; en l'argumentació especiosa de *Posseït*, vaig pensar ara, potser s'hi revela que per sortir d'aquest parany no tenim més remei que fer trampa (per via d'una racionalització com la del poema) i que l'única manera de no enganyar-nos a nosaltres mateixos consisteix a reconèixer aquesta trampa, a tenir prou lucidesa per saber que ens l'estem fent.

5. *TORNADA*

No val la pena que m'esforci a desentranyar més aquesta última lectura de *Posseït*, ni a defensar que cap lectura no anul·la l'anterior perquè el pòsit que deixa no és del poema sinó nostre. Pel que fa a aquest paper, ja sóc allà on volia. Si el terme no és definitiu, almenys és prou llarg per haver-me ensenyat alguna cosa —alguna cosa que algú més, potser, deu compartir. Aquesta, si més no: que, al que per cada lector compta de debò, ningú tret d'ell pot arribar-hi.

JORDI CORNUDELLA