

# EM TOCA CREURE QUE SÉ EL QUE DIC

Sebastià Perelló

*Tu me laisses finir comme ça ?*  
Robert Pinget

## A L'INREVÉS

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

Dir a l'inrevés sembla pressuposar que hi ha la manera de dir al dret. I aquí caldrà llegir de dalt a baix, provar de glapir el sentit capgirat o llegir a la biorxa, al contrari, en sentit oposat, el davant a darrere, sempre esbiaixats. Què s'ha d'invertir en el poema? Que cal posar a l'endret, per tal d'encertar i no deixar passar allò que s'ha enredat? Llegir aquí és esquivar la lletra clara, defugir allò que d'entrada pareix entenedor? No cal obstinar-se en la

sagacitat, perquè de bell antuvi és el que ja sabem només investir el poema: que ens diuen les coses a l'inrevés. Però no sabem discernir com ha de ser endevinar què hem de desxifrar, allò que cal veure-hi. S'obren camí les paraules de Blanchot: *c'est le poème lui-même qui s'affirme œuvre dans la lecture*. Encetar el text que t'ha d'acollir en la seva estranyesa? Tu, lector, seràs l'espai obert que ha de permetre que el poema s'afirmi com a text que ve d'aquell moment de l'escriptura que va dir a l'inrevés? Com acollir les opacitats en la lectura?

La troca s'embulla si l'autor insisteix a determinar que cal lligar caps fins a entendre-hi un homenatge i una lectura crítica de *Huckleberry Finn*. I que les coses que s'hi diuen no *eren pas fatídicament destinades a la poetització*. Fins i tot s'insinua que el text és ben capaç de comportar-se com una esponja. I aquí, en la porositat i en l'elasticitat del mots, ja ha absorbit els versos que vénen d'una carta a Gil de Biedma (febrer de 1956) en què es descriu una nit de gresca que acaba al costat del Born, i que han trobat el seu lloc als versos finals, tal com ja fa anys va assenyalar Dolors Oller. Però allò que diu a l'inrevés s'ha embegut aquesta rosseguera de records dolços. Ara bé, aquests records ja són citacions de la biblioteca i aquí els lilàs d'abril vénen d'Eliot, temps i memòria, terra gastada, sempre Jaime Gil de Biedma, i l'aranya té la paciència teixida en un vers de Frost. El monstre de dos caps i quatre cames ens assalta des dels versos de *Plein-Chant* de Cocteau, segons deixa entendre l'original de *Da nubes pueris* de l'autor. I el blau i l'or, cal anar a identificar-los en la pintura sienesa. També Pere Ballart ja ens ha avisat que cal anar amb compte en aquest delicat joc entre ficció i realitat que ens interpel·la des del poema, que allò que sembla confessional i de tradició romàntica inclou la seva pròpia contralectura des de l'exercici autoficcional on els meus records més dolços són carn d'allò que Compagnon, a França, en deia *la segona mà*, envit intertextual que desinfla qualsevol ànsia sentimental. I això sense deixar de banda l'*arrière-texte*, el *podtekst* de Khlèbnikov, que ens porta a tenir present la latència i tota la xarxa de relacions que conformen el fet de llegir el poema des de la literatura i no des de la veu d'una sibil·la. Més enllà i tot del que habitualment s'anomena *intertextualitat*. Des d'aquesta concepció que entén el text com un agregat, aquest combinat de pressupòsits culturals, coses viscudes, citacions, elements extratextuals, tant des de la

posició autorial com des de la lectura, i la seva manera d'articular-se en el poema. O no ens convida a fer això Ferrater quan ens diu els versos a l'inrevés, quan ens incita a rebostejar rere els bastidors?

Tu no saps res de mi si no has llegit aquest poema. I el poema és carn d'una el·lipsi. Què es desemmascara aquí? Des de quina posició contemplativa, si hem de fer cas a Pierre Reverdy, a l'inrevés llegirem alguna cosa que no sabríem si s'hagués dit a l'endret? Per la bona cara sempre s'han deixat caure les coses de manera presentable, i així solen tenir aquell aire d'època horriblement compostes. *Entre oui et non*, diria Camus. I per ventura cal pensar-hi, i esmentar que per a l'autor de *L'envers et l'endroit* la memòria del passat el preservava *encore des deux dangers contraires qui menacent tout artiste, le ressentiment et la satisfaction*. Ferrater venia i vivia de ple en un món de pobresa i llum, i recordar dolçament no havia de fer-lo oblidar que no podia caure ni en la complaença sentimental ni en l'acidesa de l'acritud, i que l'equilibri és una pirueta extremadament difícil. Entre sí i no, entre el record i l'ànsia d'esquivar-se en la citació, que no deixa d'esser una forma escarpada de plantar-se cara. Per ventura, per tal de conservar una perspectiva crítica de dissidència, sense ensenyorir-se de res.

I si fa servir l'obra de Twain per tal de fer sentit i la veu del poema cerca el color indecís entre la presència subalterna de Jim i el paternalisme autoritari de Huck? I cal llegir-la en un afany d'extrafer l'aire d'escriptura espontània del text de Twain, fins i tot des del color local vernacular de la llengua que fa servir l'escriptor de *The Adventures of Tom Sawyer* i que aquí seria la morta-viva? I el sud d'abans de la guerra civil nord-americana i la mordacitat del text davant les actituds racistes, servirien per tal de cercar-hi paral·lelismes amb l'Espanya miserable dels anys quaranta i cinquanta? I si la lectura que proposa de Twain subverteix el monument literari i cerca recuperar el text que la tradició de lectura ha edulcorat fins que l'han convertit en un clàssic inofensiu? Per això cal dir sempre *a l'inrevés*. Perquè sempre acabam capgirant els textos i els assimilam pacífics i anodins, quan s'havien escrit desavinents i des de la impertinència. I allò que primer has de desfer és la veu, tenir la precaució de dir i calcular la reversibilitat, i escriure és *une quête de l'envers*, accedir a la cara més tramposa, la més fugissera, perquè l'endret és el lloc de dir ver, de la veritat, d'allò que

diu ser legítim, i l'envers és el lloc de l'errament, de l'errància —el paradís de Finn—, de la il·lusió, de l'aparença i la paradoxa. I la tradició és llarga: cal operar des del revers per tal de fer veure l'endret, i al cap i a la fi tenir la possibilitat d'accedir a la veritat.

Resulta, així, que des d'aquesta posició l'envers és l'espai de reflexió sobre la lectura. I escriure és dir a l'inrevés, aquesta inversió carnavalesca, i allò que sembla blanc no ho és, però en el joc tampoc ja no és negre i el joc d'opòsits ha trencat la dualitat i ens escaldarem si la nostra pretensió és la veritat. Perquè des d'aquest poema dir a l'inrevés té alguna relació amb el plaer de la lectura interpretativa, i el poema només és això, una literatura d'indicis. Ferrater pretén desmitificar l'activitat hermenèutica, perquè, a la llarga, és una via cap a la decepció? La veritat, el sentit, és localitzable a l'altra banda? El món és reversible i dir a l'inrevés és una forma de subversió? O el revers fa esclatar les certeses i aquesta tranquil·litat bilateral, i dit així, en el poema compareix també, en el seu espectre metafòric, allò que veus i l'invisible, l'oposat, el negatiu, el reflex, el món paral·lel, i el poema ja és aquesta especulació, mirall vertiginós que no desdiu, però desfà, l'opacitat d'una veu que no sempre és capaç d'esquivar la mistificació, fins i tot quan creu desfer-se en aquesta acrobàcia de dir a l'inrevés? I aquesta inversió que satura els mots en la corda fluixa de l'indecidible i allò que escriu diu alhora una utopia feliç i suada que fa la memòria i la distòpia més pansida. Postals i misèria. I amb tot això acabes sense dir res de tu, però seràs capaç de glapir en el moviment allò que et fuig, no atrapar el cometa, però deixar traces del material que es desprèn, la dispersió que provoquen les forces gravitatòries que tesen el poema. I els versos ja són aquest material volàtil que es dirigeix cap al seu propi esgotament. Esquinçar-se de gota en gota en una lectura sempre inacabada.

Dir a l'inrevés és un artifici o un mètode? Que s'hi juga la veu en aquesta inversió? Quin enllaç hi ha aquí entre trastocament i creació? Reclama un dret a la contradicció? Que repeteix, tot i que ara ho dirà invertit. Dir a l'inrevés és dir al contrari? Anar a la quantra, obrar contra raó, la disconformitat sembla que és un dels primers gestos creatius o de la producció de sentit. Invertir no deixa de ser un procés elemental que ens descol·loca, que trastoca els usos perceptius, i que encarna operacions de sentit que capgiren el món i la bolla, la inversió és el ressort que genera canvis i mudances, trasmudament, permutació. I

allò que era al capdamunt, ara és al capdavant i som al territori de la carnavalització. Del quiasme. Sembla evident associar el capgirament i la revelació, quan volem dir *desxiframent*, *obertura*, lluny de místiques fascinants. I ja podem entendre que al poema de Ferrater se'n fa una proposta de posar en solfa segons quins hàbits de lectura. Per ventura desdir-se de considerar-la un hàbit, i assenyalar-la com un lloc de l'heterotopia, un espai altre. Dir i donar l'esquena.

Què és intel·ligible a l'inrevés? Que s'hi desfigura? Amb què s'ha fet el poema? Si tornam a *Huckleberry Finn* des de la lectura de Hemingway podem treure'n alguna cosa: de Finn, deia l'autor de *Men Without Women*, prové tota la literatura nord-americana moderna, allò que eren escombraries i que han acabat significat el *fons et origo* d'una literatura. I Fitzgerald afirmava que l'obra de Twain era el lloc on per primera vegada, i des de la perspectiva de l'Oest, havien mirat enrere. I això, podem afegir, sol esborronar. Per ventura cal pensar l'obra de Ferrater des d'aquest poema fet també de repussalls, escombraries, però que es congria a partir d'allò que s'esfuma. Talment com Finn diu un món que ha desaparegut, una societat i una adolescència, Ferrater també diu el que s'ha esvanit. I no, perquè ens conforma en la pols que ens ha pastat. I diu la postguerra, i la diu des de la felicitat d'un món adolescent, i diu una inconsciència, i diu una nit de gresca, i diu la misèria, la tragèdia i la connivència, i no diu res de mi. Però diu allò que ens fuig. A l'inrevés. Imatge de nosaltres mateixos que ens caça i deixa prou vestigis fins i tot d'allò que no dirà de mi en aquest arsenal d'imatges, aquest àlbum que paradoxalment prové, almenys en part, de la biblioteca. I ja som aquests escapolons de referències que ens multipliquen i ens diuen fins i tot en excés. I el llebrer que salta ara és el de Dame Edith Stiwell, *Why not be oneself? That is the whole secret of a successful appearance. If one is a greyhound, why try to look like a Pekingese?* I un altre hi llegeix uns versos de *The Hound of Heaven*, de Francis Thompson, i ara en els lilàs d'abril, ja és Whitman qui compareix: *When lilacs last in the door-yard bloom'd*, l'elegia que escriu a Lincoln, assassinat l'any 1865, al mes d'abril, el mes en què es produeix la floració del lilàs. Des d'un dels episodis més traumàtics de la vida política nord-americana, fa presència en la ferida contemporània del franquisme? Eliot ve després, d'altra banda, i la ciutat irreal, i l'espectre pertorbador d'allò que fa ombra i ve de la misèria i del

coneixement de la mort, just ara precisament que els records són dolços. I aquesta duplicitat del jo que diu a l'inrevés i diu allò que només se sent en la veu larval del *lebrer que ha maldormido*, d'uns versos de Jaime Gil de Biedma, aquell que sempre camina al seu costat, *mon semblable, mon frère. Se escribe desde donde se puede leer*, afirma Ricardo Piglia.

De manera desinhibida se situa al melic d'allò que és el malson i el diu a l'inrevés, i així el deixa a la vista. Tal com feia Leonardo da Vinci, dir a l'inrevés és un estratagema per tal de codificar el text, amb afany d'amagar-hi allò que hi diu? Basta un mirall i ja tenim *una resposta*? Dir a l'inrevés per tal de xifrar-la? Llegir el poema com si fos un palíndrom? Quina relació hi ha entre la maniobra i l'indicible, allò que no pots dir però pots mostrar sense fer-ho comprensible? Perquè ja seria una manera d'assimilar-ho. Què diu aquest poema sobre el treball de l'escriptura i la figuració? Allò que no pots caracteritzar amb llenguatge, que no pot ser dit amb mots. Què diu sobre el revers de l'escriptura? Provar de fer lloc a allò que t'has figurat i a la seva pròpia rèplica, provar de deixar les traces d'allò que no diràs, però que quedarà inscrit en l'altra cara de les teves pròpies paraules. Davant la *défaillance langagière* dir a l'inrevés, i provar de fer més lloc als espectres a través del mot forat, el mot llacunari, i l'escriptura ja és assenyalar el trau d'una insolvència, d'un falliment, un sentit que només compareix a l'altra banda del tapís i l'has de fer present alhora que fas tangible la seva absència, dir allò que en el meus mots es fa evident en els senyals que només compareixen en aquest biaix de ser elusiu. La seva presència només sembla figurable a l'inrevés. I el poema ja és aquest *tour de force*. I l'altre text, aquell que manca. Duras en parla: *c'est curieux un écrivain. C'est une contradiction et aussi un non-sens. Écrire c'est aussi ne pas parler. C'est se taire. C'est hurler sans bruit*. I en aquest poema, i des d'aquest poema, la poesia de Ferrater gralla. I diu alguna cosa que refusa la representació, compareix si dic a repèl, a la inversa, perquè puc declarar l'operació, per tant la cosa no recau veritablement en el xifratge. No amago perquè dic, declaro allò que faig, allò que provo de dir, perquè sé concebre que dit així serà perventura figurable i accessible, almenys en la seva pols i el seu gel, en la seva cabellera i en les seves cues, en aquesta òrbita excèntrica, en aquesta manera de ser efímer i fugaç, com un cometa. I dit així aconseguixo apuntar allò que d'una altra manera restaria amagat, tot i ser-hi. El text viatja amb el seu contratext, el seu negatiu. Cosa que ja sabíem amb Borges:

és difícil fixar la identitat d'un text: *un libro que no encierra su contralibro es considerado incompleto*. Un poema que no insereix el seu contrapoema és inacabat. I sempre llegim en aquest fragmentari ondulant, en la difracció dels mots que arriben per una escletxa. És en el silenci del que dic que faig present allò que queda a la vista per sostracció. El poema sempre és especular, aquesta *mise en abyme*. Contrafer, esquivar els catons i els censors de panfonteta, dir que un escriu en el desert, en aquell silenci de postguerra que s'allargassa fins aquí, però dir-ho en aquella *felicitat adolescent* que em fuig i alhora deixar traces del desert, precisament fent servir les maneres de Twain, d'altra banda. Fer comparèixer aquestes despulles des de l'obtús i l'eversió, des de la reversibilitat, des de la poètica de fer evident allò que s'entesten a fer com si passàs desapercebut. I basta assenyalar des del títol com t'has de comportar, i ja ho sabem: la merda sempre sura.

Però sembla que aquí no hi ha missatge secret o encriptat (cosa de romanticismes carrinclons), ni lletres o veus que s'hagin fus, sinó dicció reversible que fa sorgir a la superfície alguna cosa que a l'endret no sabem si seria apreciable. Però així revé. I s'aclareix un gest obscur, sorgeix allò que d'una altra manera quedaria exclòs i només en aquest estat alterat, en aquest gust pel desplaçament, en aquest contrasentit, diu i inscriu en el poema el revers del decorat, el fantasma. Només aquesta escriptura espectral és capaç de dir la *disjointure*, allò que Camus en deia l'inextricable, i la misèria *tapie au fond des choses*. El poema és aquest enginy fet d'una matèria porosa, permeable, capaç de fer sentit en aquesta inquietud, *das Unheimliche*, i deixar a la vista el tràngol de ser alhora aquesta adolescència feliç, la tragèdia i el món hipòcrita, aquesta entre-vida i entre-mort de la postguerra. També diu el fàstic a l'inrevés. Quan *ningú no diu la història*.

El poema possiblement és el tapís que cela i sostreu un sentit (un lloc retret i radical on has d'anar a sacsejar-te, sempre lluny de les reverències, un espai de recerca) que cal desentranyar, desteixir, però no es tracta de treure el fil, no volem desfer-lo, perquè podríem partir de refer l'absència en un afany mimètic de gestualitzar la seva creació des d'aquell abnegat mimetisme que reclamen alguns filòlegs –com si això fos tan senzill, o només possible–, però no em traurem aguller; no podem refer totes les passes del procés creatiu del poema. Només podem explorar tal com demana el text de Ferrater l'inrevés

tenint present que la cara més clara del poema –i de la realitat– no conté tots els secrets. I mentir, mentir-se, fer servir els *morceaux choisis* per tal de no dir ver. Mentiders, Ulisses i Huck, i la veu aquí sap que fa servir mentides sabent que retalla i que les escapçadures diuen el tapís i com si allò que només és fragment acabàs per dir ver. Mentides veritables. I fugir. La fuita. L'únic argument. Deu ser ben cert que alguna cosa ha entrat en el poema de Ferrater que ve de Twain. I no només des d'aquest aire elegíac. Des d'aquesta carnavalització, lluny de la sàtira, però a prop de la comicitat de Twain, aquí sí que compareix la llibertat festiva enmig del desert. No diu des de la mascarada, sinó des de la subversió, des de la transgressió adolescent de viure joiós que en el context deplorable acaba per ser una grosseria, una manera de fugir d'estudi i dels imperatius del gris imperant. Aquesta llibertat enmig del desastre, la jovialitat enmig de l'ombra que precisament des de la seva claror il·lumina allò que queda fora, allò que no diu, però que queda inscrit en el contrast. I aquesta és la seva resistència i la seva apostasia. A l'inrevés, al contrari, és en aquest sentit que podem parlar de *carnavalització*, en la paròdia de la vida ordinària que és permanentment un estat d'excepció. En la fosca de la postguerra el goig adolescent, un seguit d'imatges dolces s'ancoren en la vida quotidiana que callen tots plegats i són la insolència de viure al cel en temps magres. En el poema circula aquesta causticitat desfeta, i amb la seva irrupció, que ho capgira tot, descobreix la insuficiència de tot plegat, la cosa poca, la immundícia de tota una època. Com si la felicitat tengués el do de descarnar els dies.

Per ventura cal demanar-se amb Max Milner què esdevé la mirada quan s'absenta la claror. Què hi ha en l'ombra d'aquest poema? Què hi podem llegir en el seu besllum? Per ventura el món a l'inrevés, en la tradició dels *ἀδύνατα* i els *impossibilia* clàssics, el mirall de necis medieval, el *monde renversé*, la folia d'Erasme, el *mundo inmundo* de Gracián. En aquest desdoblament coagulen les imatges i les senya amb una nafra, fins i tot capgira el sentit reaccionari d'aquest llegat que representa la realitat invertida, perquè aquí només compareix en el negatiu, no assenyala la decadència d'uns valors que s'esfumen en una actualitat dissolvent, aquí, i sempre tangencial i de manera fragmentària, retreu la fluència de la vida, mostra no una cara amagada misteriosa, sinó la forma que té allò més profundament humà



de subvertir la misèria de la postguerra: l'alegria. I és des d'aquesta perspectiva que corca la *veritat* historiogràfica de la crònica oficial, des de la contrahistòria. I en la tensió entre realitat i ficció que ja havia detectat Pere Ballart, en la tensió entre història i faula. Perquè el record, l'àlbum pot revenir falsejat per la nostra manera de sentir; una memòria també és aquesta dilatació i tal com diu Vittorio Sereni: *Che una cosa che era così era invece anche in un altro modo*. I el poema és capaç així de dir allò que es congria com una amnèsia que deixa patent allò que s'ha esborrat o han volgut esborrar, però que tanmateix queda custodiat en els mots. Llacunari, turbulent, en retalls on s'afona el sentit intermitent que lliura el poema.

I el poema crea una mena d'il·lusió anamòrfica, talment el monstre de dos caps que Ferrater retreu al poema des dels versos de Cocteau, en la tradició dels *derodymes* i el monstre bicèfal de *La Masque* de Baudelaire, o de *L'art de foutre en 40 manières, ou la science pratique des filles du monde* (1789), on ja apareix *la bête à deux têtes* en una mena de gramàtica del plaer i que en algun altre tractat, per cert, també rep el nom de *le contresens* i *le rebours*. De la imatgeria fragmentada del poema, del seu conglomerat cal deduir-ne allò que Baudelaire en diu al seu poema *le secret de l'allegorie, la moral de la fable*, i dels records dolços, en sorgeix el monstre, que, si bé en el cas del vers de Ferrater-Cocteau fa referència a la carnalitat frenètica de l'acoblament, en la doble cara, en el duplicat del poema que té anvers i revers, en la seva manera de presentar-se comprimit, una imatge sobre l'altra, no sabem si acaben per oferir la *sincere face*, o el poema esclata i s'esqueixa i, per tal de deixar a la vista la mentida de l'art i com s'allunya de la vida veritable en el seu afany de suprimir el dolor, la misèria i la mortalitat, i ja no diu res de mi, però no calla. *Spleen et idéal*. El cel i l'infern. L'horror i l'èxtasi. *L'héautontimorouménos*. La bipolaritat, la duplicitat desfà la il·lusió de completesa que proclama el text. Benjamin ja afirmava que per l'al·legoria es revela la consciència de la problemàtica de l'art i de la representació. I aquí, en el caràcter *inacabat* de dir el poema estavellat en l'engany del joc de l'inrevés, en l'esplendor extravagant de les imatges en la seva disgregació i la divisió del real, acaba per exhibir l'altra cara, la del dolor, de la mancança, d'allò que fuig. El poema com una cambra doble *ou le Temps règne en souverain maintenant*. I la teva història es desfigura en catàstrofe. Alguna cosa que s'ha desbordat i fa present allò que és absent, el món dispers del temps que passa, abolit, i no es conforma en

una creació harmoniosa sinó en ruïnes, violència destructiva. I el sentit sempre és una mica més enllà. Trossos i trossos. En la precarietat de l'al·legoria i de la seva intenció corrosiva, on cada imatge pot significar vés a saber –per això ja no hi fa res si fas dir el món en citacions de la biblioteca. La monstruositat de la significació del sentit desbordant. I l'abisme que s'obre al bell mig del poema. I tornam a ser ben a prop de Twain. L'excés i la multiplicitat que deforma i que conforma alhora. Com fer callar el soroll dels mots? I el poema declara la seva fragilitat. Ja no es tracta de llegir una cara o l'altra, de substituir-ne una per l'altra; no és això, és aquesta persistència dispersa de tot plegat, l'esclafit i la falla de la significació que sura en una metamorfosi permanent. Sempre dual, integrat, però no unificat.

I és quan compareix l'heroi tràgic, que és una figura del silenci. No diré res de mi. No parlar de si mateix. I no és el que diu no saber Borges, que, per no saber, no sap ni la data de la seva mort. Aquí sembla que fins i tot la sap llarga. I això fa possible llegir-lo des de la figura de Narcís, aquella boca silenciosa de Valéry. Des d'aquests versos de *Le cimetière marin*: «O pour moi seul, à moi seul, en moi-même, / Au près d'un cœur, aux sources du poème, / Entre le vide et l'événement pur, / J'attends l'écho de ma grandeur interne, / Amère, sombre, et sonore citerne, / Sonnant dans l'âme un creux toujours futur!». Eco que ve d'un portell intern, una obertura. I escriure ja és allò que deia Louis-René des Forêts: «l'acte de quelqu'un en moi qui parle en vue de quelqu'un en moi qui l'écoute». Sembla que aquí va a repèl del que deia Jung, que reclamava que calia cultivar l'art de parlar amb un mateix. Cosa que ja semblava fer Dorine al *Tartuffe* de Molière: *Je me parle à moi-même*. Però aquí no nega el soliloqui, ni hi entra; el que afirma és que no dirà res d'ell: refusa el joc líric de tradició romàntica, refusa la confessió, buidar el sac, tot i que no deixa de jugar amb l'autoficció. I en aquesta negativa ja deixa entendre que en el jo, per tal de negar, ja hi ha d'haver, tal com assenyala William Law, alguna cosa diferent. O amb Pirandello, allò que cerca és fugir d'ell mateix. Algun poeta ha afirmat que el jo és abominable. Però fins i tot així sona massa tràgic i romàntic.

Baudelaire, a *Mon cœur mis à nu*, l'any 1864 escriu: *le premier venu, pourvu qu'il sache amuser, a le droit de parler de lui-même*. Un dret que Ferrater no vol exercir. M'estim més no fer-ho. És la seva deserció. I aquest silenci, és una eloqüència? Aquest refús de parlar en el poema, és

possible, més enllà d'assenyalar un posicionament que vol allunyar-se del jo de tradició romàntica? A *L'art de se taire* (1771), de l'Abbé Dinouart declara: «*On ne doit cesser de se taire que lorsqu'on a quelque chose à dire qui vaut mieux que le silence.* I és una proposta de *garder la maîtrise de soi: jamais l'homme ne se possède plus que dans le silence.*». Aquesta contenció, prova de callar en l'esperança d'atènyer una manera de dir absoluta (com si això des de la poesia de Ferrater fos possible i desitjable)? Deixar-ho estar i no parlar-ne més? O no obrir boca i tancar el poema amb l'eloqüència del silenci, és una forma d'incloure el dilema entre dir i callar i alhora enllepolir-nos? Cridar l'atenció sobre allò que paradoxalment ens vol fer obviar? Un alt sentit de la reticència? A *L'Éloquence de la chaire et du barreau, selon les principes les plus solides de la rhétorique sacrée et profane* (1698), de l'Abbé Étienne de Bretteville, diu que la reticència és una figura que consisteix «*à passer sous silence les choses que l'on fait effectivement connaître davantage en les taisant que si on les disait ouvertement*». Aquesta forma lleugera de fer menció d'allò que quedarà sense dir, fer entendre les coses que ometràs i de les quals no vols parlar, tot i que tanmateix queden en l'aire. En aquest sentit el poema és un text interromput, i en això consisteix aquesta figura de la reticència: interrompre's, aturar-se al bell mig d'una frase, d'una cosa que acaba en nores, sense dir. I alhora no pots deixar passar que així acaba per figurar com una manera de fer present això mateix. Aquesta el lípsi irònica i paradoxal. Deliberada i emfàtica. I per ventura ens exposa als dos pols il·lusoris: dir-ho tot i el silenci absolut, l'escriptura blanca de Barthes. I aquell voler callar de Mallarmé. Nietzsche deia que sempre percebem en els escrits d'un solitari una mena d'eco del desert, qualche cosa que recorda i retreu el murmuri i la circumspecció ferotge del solitari, fins i tot en els mots més violents, i també en els seus crits, i que fa ressonar encara més una manera nova i més perillosa de callar i d'imposar el silenci als seus mots. Sempre seguit, alguna cosa incomunicable que emboira la claror de la veritat. Un poema ha de tenir com a mínim el mateix grau de sentit que té una carta comercial. És clar que una carta comercial habitualment és un embolic. I dit a l'inrevés, això és un poema intempestiu. Segons com, no motar és una manera habitual de la complicitat, i ja ho sabem, de vegades envellir és callar. I no badar boca, sobretot no obrir-la sobre si mateix deu ser com mentir. Allò que té d'esquiú guardar silenci. La cosa omesa. L'ambivalència. Aquesta forma de

resistir del text i una poètica del refús que treballa amb els pressentiments dels mots, el seu bessó latent. I sempre suggereix alguna cosa més enllà de les paraules, o més paraules que no hi són, la inscripció en el discurs d'una absència. El Ferrater més paradoxal que fa silenci mentre parla, la seva veu més obliqua. I enmig d'una mena de *plaisanterie* reflexiva ens enfloca la qüestió d'allò que queda amagat en els mots, els residus codificats i encriptats que secreta sempre l'escriptura, fins i tot la lletra més clandestina. I afegeix al banyat quan, a tot això, s'hi juxtaposa el miratge autobiogràfic, que per ventura ja era a les arrels de l'equívoc del joc de l'inrevés. Quan el fet de callar ja és impossible al bell mig del poema, a partir del fet que l'obra existeix. La negativa, aquí, ja és una forma de fracàs; l'absència s'inscriu aquí i ara com si fossin ratlladures, tot i que la veu deixa marques de voler mantenir el pacte dialògic. Ens vol allà, en *là*. En aquesta suspensió. I així queda a mig camí entre allò que a França en diuen el *presque rien* i el *dejà trop*. I acostar-se a la figura més excel·lent de la reticència: el Bartleby de Melville. I en sordina sentim la veu de James Boswell quan deixa caure que el seu tema predilecte és ell mateix. Però farem el sord. Deu ser la veu del desconegut que ens tresca els racons més inaccessibles de nosaltres mateixos.

Un poema mai no ho dirà tot i la literatura és aquest joc de reticències. Dir a mitges, tanmateix, ja és dir-ho tot, i no cal oblidar errors i malentesos. Des del sentit inestable i calidoscòpic, no des de la Veritat. Retalls i interrupcions. I provar de deixar traces de la contradicció que ens conforma. Dir i deixar entendre, i en aquest afany dir els records dolços i deixar entendre en el replec del text la cosa amarga que ens ha desfet, sense fer servir la pantalla del jo embotat de la tradició romàntica. Per això podem llegir el text des del *Huckleberry Finn*. Dir i en això fer comparèixer les llacunes, no camuflar-les. I aquest silenci brusc que tanca el poema, que revela una emoció o una al·lusió que es converteix en una ruptura immediata del discurs: haver dit *a contracor* i ésser un sol viatger. L'absència espessa i la presència porosa, quan callar és parlar encara, i ara no seríem molt lluny de Beckett. No hi ha res de transcendent en aquest darrer vers; no és l'alteritat del llenguatge o una sortida, una finestra que ens permetria almenys prendre alè. No és tancar, no és una cessació. No hi ha repòs. I la sospita que només podem fer això. Continuar. *Ça va être moi, ça va être le silence, là où je suis, je ne sais pas, je ne le saurai jamais, dans le silence on ne sait pas, il faut*

*continuer, je ne peux pas continuer, je vais continuer.* Sense pretensions, no aspira a fundar res, ni un discurs sobre el món, només provar de tancar amb la seva pròpia anul·lació, cerca la ruïna de la familiaritat amb els mots, amb el lector que per un moment ha cregut poder instal·lar-se en la intimitat, la cara oculta de l'obra. La *intimitat* del lector, aquí, és una via que desfà el poema mateix. Fins i tot el *jo poètic* confirmat, la seva presència consagrada amb la qual voler entrar en comunió, és un fracàs. Els mots t'escupen. I vius il·lús, la temptació constant de posseir el sentit. Un home normal, allò que diu ésser Ferrater, també és un criptograma. I sí, veritablement som lluny de l'ansia i la fascinació d'absolut de les poètiques romàntiques. El poema no és el lloc de la veritat, sinó de la precarietat de dir just al coll d'un pou. Caic no caic. *Deixa'm fugir d'aquí, i tornar al teu temps.* I no saber ni on ni quan. I dir, o desdir-se, a l'inrevés demana una altra atenció, refusa algunes maneres de llegir que paradoxalment han conformat el medalló ferraterià, que no han deixat exhalar aquest concert de desconcerts que li omple la veu de galls esperitats.

Els articles d'aquests *Studia digitalia in memoriam Gabriel Ferrater*,  
número 0 de la revista *Veus baixes*, publicats al maig de 2012,  
amb ISSN 2254-5336,  
es publiquen amb llicència Creative Commons:  
se n'autoritza la reproducció sempre que se'n citi l'autor,  
que sigui sense propòsits comercials  
i que no se'n facin elaboracions derivades.

