

«EL MUTILAT». EL RECORD D'UN OBLIT

Xavier Dilla

Vaig descobrir la poesia de Gabriel Ferrater durant el meu primer trimestre universitari, la tardor de 1980. José María Valverde, que feia pocs anys que havia retornat de l'exili canadenc, impartia l'assignatura «Introducció als estudis literaris» a la Facultat de Filologia de la Universitat de Barcelona, que tothom anomenava la Central. Ho feia com a professor convidat, perquè havia reprès la seva docència d'Estètica a la Facultat de Filosofia.

Tenir Valverde de professor aquell primer any va ser un luxe. L'assignatura consistia en un repàs històric de la tradició literària occidental, però ell no es va cenyir al temari fins després de les vacances de Nadal. Abans, durant un primer trimestre lluminós i iniciàtic, arribava cada dia a classe i ens parlava com li venia de gust d'algun dels seus autors favorits, sense cap ordre concret, sense convencions ni cronologies. Recordo lliçons brillants sobre César Vallejo, sobre Rilke, sobre Lorca... I un dels escollits va ser Gabriel Ferrater. Va ser llavors que vaig llegir-lo en l'edició de *Les dones i els dies* que tot just un any enrere havia publicat Edicions 62 a Les Millors obres de la literatura catalana, la popular MOLC de color groc torrat, textos atapeïts, interlínies mínimes i llocs encolats amb gasiveria dels quals sovint les fulles no trigaven a desenganxar-se. Però aquella edició maldestra i esquerpa no va ser obstacle perquè m'enlluernés la singular dicció poètica de Ferrater: allò no tenia res a veure amb la poesia que havia llegit fins aleshores. El cas és que, inevitablement, com a treball del trimestre, el tema del qual Valverde ens va deixar triar amb absoluta llibertat, vaig escriure un breu comentari d'un parell de folis sobre «El mutilat», el poema que m'havia impactat més.

A la seva classe sobre Ferrater, Valverde va esmentar el poema que l'amic li havia dedicat, «Per José María Valverde». Ho va fer remarcant, amb un somriure als llavis, que li resultava massa críptic i que no havia acabat d'entendre gaire bé què hi deia. No era una observació gratuïta ni malintencionada. És cert que alguns poemes de Ferrater són força hermètics i que, de vegades, ens cal disposar de claus externes per endinsar-nos-hi. No és el cas, sens dubte, del que jo vaig triar: «El mutilat» s'entén i s'explica amb tots els elements que Ferrater hi posa en joc. Té, a més,

una característica que me'l va fer encara més atractiu i que també lligo a les lliçons universitàries de Valverde. Qui n'hagi estat alumne no haurà oblidat la manera com recitava poesia, amb la seva veu greu, molsuda, un punt cavernosa, subratllant la cadència de les pauses i dels finals de vers. I encara que, aparentment, jo no trobava en Ferrater la musicalitat acusada de la poesia a què estava habituat (el *Siglo de Oro* castellà, Bécquer, etcètera), els hexasíl·labs d'«El mutilat», llegits amb l'entonació de Valverde, se'm van gravar aviat a la memòria amb un ritme poderós. De fet, la concisió i la narrativitat —en parlaré tot seguit— d'aquells versos d'art menor em recordaven els del «Poema inacabat», que al seu torn bevien dels octosíl·labs apariats del *roman courtois* de Chrétien de Troyes, influència declarada de Ferrater —«A tu, Helena, que m'has fet conèixer / Cristià, que imito / (només que jo del tot no rimo)»— i que es convertiria en lectura i objecte d'estudi freqüent durant la meua llicenciatura en Filologia Romànica.

Potser és per aquest impacte del poema llegit en veu alta, marcant-ne la melodia, que no m'ha estranyat descobrir, mentre remenava bibliografia abans d'escriure aquesta nota, que, segons diversos testimonis que resumeix Enric Blanes, Ferrater havia explicat que amb «El mutilat» volia compondre un poema a la manera de la *chanson* francesa del segle passat, potser, fins i tot, posar lletra a una melodia de Brassens. En qualsevol cas, l'aire francès, com veurem més endavant, deixa empremtes visibles en el poema.

Finalment, hi ha un altre aspecte d'«El mutilat» que va captar el meu interès des del primer moment, en uns anys en què un dels meus escriptors de capçalera era un narrador per antonomàsia com Borges. Per explicar-ho, m'ajudaré d'una observació d'un gran amic de vida i de lletres de Gabriel Ferrater (i amant també de la *chanson*, a la qual va dedicar el poema «Elegía y recuerdo de la canción francesa»). Jaime Gil de Biedma, a «Como en sí mismo, al fin», el tercer dels articles que va dedicar a Luis Cernuda, segurament el seu poeta preferit, explica la diferència de la poesia que entén com a pròpia del seu temps respecte a la matriu clàssica, que es basa sobretot en la imitació de la realitat. Ho fa amb aquestes paraules: «*Se trata de dar al poema una validez objetiva que no está en función de lo que en él se dice, sino de lo que en él está ocurriendo.*» Trobo que aquesta descripció s'adiu molt amb la hipnòtica consistència narrativa del poema de Ferrater, una història d'amor i d'oblit explicada mitjançant un joc torbador amb els temps i amb les persones del verb, que es resol amb un sorprenent i revelador vers final que capgira totes les expectatives. Es tracta del mateix recurs amb què Borges refà el sentit de la història de «Las ruinas circulares», la memorable narració inclosa a *Ficciones*, que acaba així: «*Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo.*» Tant en la narració de Borges com en el poema de Ferrater, la frase final obliga a reinterpretar tot el que hem llegit abans.

L'argument de la «narració» ferrateriana queda ben plantejat ja en el primer vers («Jo sé que no l'estimes») amb la introducció dels tres personatges, que identifiquem amb les persones gramaticals del singular: *tu*, que no l'estimes, a *ell*, i *jo*, que ho sé. Tots tres s'entrelliguen en una història sentimental que els implica i que es conjuren per ocultar. La primera expectativa de qui llegeix és que *tu* i *jo* treballen per desempallegar-se d'*ell* i poder ser feliços tots dos sols i que no volen que hi hagi testimonis (per això ningú n'ha de saber res i «guardarem el secret»).

La força del poema ve precisament de l'engany que planteja aquesta situació inicial i que només queda resolt en l'últim vers, quan se'ns explica que *jo* i *ell* són una mateixa persona. És aleshores que l'anècdota inicial, d'aparença fet i fet benigna, assoleix una dimensió inquietant, perquè el relat de la conxorxa dels dos amants contra el tercer en discòrdia a qui volen arraconar l'hem de rellegir ara com la sòrdida maquinació, lúcida i torbadora alhora, d'un mutilat sentimental a qui burxa dolorosament el desig imperiós d'oblidar, d'ocultar, de negar una gent, uns fets, uns llocs, uns objectes, en definitiva, tot un passat que trasbalsa el seu present i el converteix en una existència miserable.

Cancel·lar aquest passat és una tasca quimèrica. Però el mutilat s'hi esforça. S'entesta a usar amb reiteració expressions negatives: «no l'estimes», «No ho diguis a ningú», «Que ningú més no vegi», «No tornarà», «no mirarà», «No obrirà», «no el sobtarà», «no trasbalsem», «ningú, ni jo mateix / no el pugui»... De manera semblant, les formes verbals, molt més que la denotació temporal que els pertoca gramaticalment, transmeten de fet el neguit del mutilat, convertides, de manera implícita, en expressions subjectives i imperatives que encaixen del tot amb la xarxa de negacions que acabem de remarcar. És el cas de les combinacions de negació més futur ja esmentades, constants entre els versos 9 i 40; dels futurs «se n'amagarà» i «ignorarà», que se situen en el mateix camp semàntic de l'ocultació; i de la successió d'imperatius que s'engeguen del vers 46 endavant («no ho diguem», «no trasbalsem», «Donem-li», «Callem»). Darrere aquest recurs als futurs i als imperatius traspuja la frustració de no poder controlar la realitat, la lluita insensata contra l'evidència del fracàs amorós, que s'ha tornat omnipresent.

D'aquesta manera, quan descriu «la gent i les coses / que us han estat amics», Ferrater dona de fet la raó a un esborronador parell de versos d'Ausiàs March: «Los fets d'amor no puc metre en oblit: / ab qui els haguí ne el lloc no em cau d'esment» (poema 91, versos 49-50). Els episodis i els escenaris de l'amor perdut són certament inoblidables, lluminosos, i és lògic que qui els conegui fil per randa sigui el mutilat i no pas l'hipotètic rival, inexistent en aquella època de felicitat. El «cafè / que és fet per esperar-te», «les taules / de marbre, on us servien / les ostres i el vi blanc», «l'asfalt» còmplice dels «dies de pluja», en què els tolls d'aigua reflectien la imatge dels enamorats, «els llibres / que li han parlat de tu», són peces clàssiques de l'imaginari romàntic

de la parella enamorada, i el lector gairebé imagina la cèlebre fotografia de Robert Doisneau, *Le baiser de l'Hôtel de Ville*.

Aquesta primera part del poema, descriptiva, desemboca en l'eix de simetria dels versos centrals: «I sobretot, hi pots / comptar, ni tu ni jo / sabem mai més on para». Tot seguit, la *chanson* que Ferrater està bastint ens traslladarà de l'impulsiu petó de Doisneau a la «foto macabra / d'una *Gueule Cassée*». La concreció dels llocs de l'amor dona pas ara a un escenari tenebrós i indefinit («ni tu ni jo / sabrem mai més on para») i eminentment simbòlic: l'espai on quedarà desterrat el mutilat, que s'hi «anirà confinant», perdut en «fons remots de terres» i en «boscos foscos», en una etapa de l'any inclement, més freda i menys lluminosa (els «mesos amb erra», és a dir, de setembre a abril, anunciats en el vers 12 —mesos, també, si volem, jugant amb la polisèmia, d'errada, d'equivocació). El contrast arriba a l'extrem que es formula, en flagrant oposició, en dos versos parells successius mitjançant dos monosíl·labs gairebé homofònics: «No el sobtarà / l'atzagaia de *llum* / de la nostra memòria. / I quan sigui tan *lluny* / que mig el creguem mort».

De la lluminositat dels enamorats a la distant foscor del mort en vida, «espectre / sense vida ni pena», desemboquem en la foto de la cara deformada d'un soldat de la Primera Guerra Mundial, que connecta amb el títol del poema i que, com a referència local estrictament francesa, ens manté en el registre de *chanson*: quan la família Ferrater es va traslladar a Bordeus el 1938, en feia tres que, després d'anys d'angúnies econòmiques, la Union des Blessés de la Face et de la Tête, fundada el 1921 per donar suport als milers de *gueules cassées* (els soldats que havien patit desfiguracions facials a les trinxeres), havia trobat en la Loteria Nacional un recurs sòlid i estable per finançar les seves activitats benèfiques.¹¹ Era difícil que a l'adolescent Ferrater no li haguessin quedat fixades en la memòria les macabres fotografies dels mutilats que s'exhibien als aparadors de les botigues i a les parades en què els veterans o les vídues venien els dècims de loteria. Així, «la ferida / sagnant i purulenta» del mutilat ferraterià cobra tot el sentit quan imaginem les circumstàncies en què aquells soldats van resultar horriblement ferits.

«Donem-li temps i oblit», diu el vers antepenúltim. Són aquests els dos components bàsics de la consistència narrativa del poema. Del temps feliç i dels escenaris radiants de l'amor hem passat a l'obscuritat en què s'endinsa qui pateix el rebuig del desamor. Després del contrast de les dues parts del poema (de la llum a la foscor, de la felicitat a la desesperació), és evident que la revelació final («Callem, fins que ningú, / ni jo mateix, no el pugui / confondre encara amb mi») resulta ben propera al passatge ja esmentat de Borges: «*Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo.*» El terror del malson del

¹¹ De fet, encara avui la Union dels *gueules cassées* és, amb un 9%, el primer accionista privat de La Française des Jeux, l'entitat que gestiona l'actual Loto gal·la.

protagonista de «Las ruinas circulares» no queda gaire lluny de l'aclaparada consciència del mutilat, que s'imagina deixant de confondre's —inútilment, és clar— amb l'amant rebutjat.

D'ençà aquelles primeres lectures d'«El mutilat», el tema de la «narració» que hi construeix Ferrater se m'ha fet present diverses vegades en altres textos lírics, on he identificat el que podríem dir el mateix *topos* poètic: l'amant rebutjat que es llepa les ferides i que viu la tensió entre el record feridor i l'oblit impossible. El primer d'aquests passatges paral·lels el vaig trobar en una altra de les lectures que em va impactar en els anys universitaris. Es tracta de l'epígraf que encapçala *Donde habite el olvido*, el cinquè llibre de Luis Cernuda:

Como los erizos, ya sabéis, los hombres un día sintieron su frío. Y quisieron compartirlo. Entonces inventaron el amor. El resultado fue, ya sabéis, como en los erizos.

¿Qué queda de las alegrías y las penas del amor cuando éste desaparece? Nada, o peor que nada; queda el recuerdo de un olvido. Y menos mal cuando no lo punza la sombra de aquellas espinas; de aquellas espinas, ya sabéis.

Las siguientes páginas son el recuerdo de un olvido.

Però haurem d'estirar més el fil, perquè Cernuda pren les últimes quatre paraules del fragment citat del final de la rima LXVI de Bécquer: «*En donde esté una piedra solitaria / sin inscripción alguna, / donde habite el olvido, / allí estará mi tumba*», una descripció ombrívola i romàntica que també encaixa amb el «fons remot de terres» on Ferrater ha deixat que es perdi el mutilat.

Ara que, per no deixar Bécquer, un altre fragment de les *Rimas*, en aquest cas, de la LII, sembla escrit expressament per al nostre desgraciat protagonista: «*Levadme, por piedad, adonde el vértigo / con la razón me arranque la memoria... / ¡Por piedad!... ¡Tengo miedo de quedarme / con mi dolor a solas!*»

Aquestes referències no exhaureixen, ni de bon tros, el camp de referències i suggestions ni altres interpretacions que pot suscitar el poema de Ferrater. El pendent de *chanson* francesa, per exemple, convida a pensar en una antologia romàntica urbana que sens dubte arrencaria en Baudelaire, o a comprovar la plausibilitat que «El mutilat» soni amb la melodia de la cançó de Brassens «*Il n'y a pas d'amour heureux*», que musica un poema d'Aragon. També podria obrir camins més complexos la clau autobiogràfica (el fet que el poema estigués relacionat amb un concret desengany amorós de Ferrater, amb Isabel Rocha, tal com confirma la recent biografia escrita per Jordi Amat). Tot plegat va més enllà de l'abast de les meves notes, cenyides a una lectura diguem-ne literal, però, en tot cas, aquestes i altres pistes recollides per Enric Blanes en el seu repàs exhaustiu a la bibliografia sobre «El mutilat», revelen que l'abordatge poètic de Ferrater

no és mai simple, i que fins i tot un text d'aparença «entenedora» com aquest s'obre a diverses lectures i suggestions que no per força han de ser excloents.

En qualsevol cas, els ressons de Cernuda i Bécquer, més els d'Ausiàs March, Borges i Chrétien, m'ajuden a precisar el valor del poema, allò que me'l fa atractiu: la juguesca amb les tres persones del singular que serveixen a la veu poètica —he estat a punt d'escriure «el narrador»— per conjurar el seu drama sentimental, que no és res més que «*el recuerdo de un olvido*», el record d'algú que «*tiene miedo de quedarse con su dolor a solas*». El resultat, és clar, està carregat de dolor, perquè, com va escriure Ausiàs March: «Malament viu qui té son pensament / per enemic» (poema 1, versos 19-20).

Bibliografia

- Jordi AMAT: *Vèncer la por. Vida de Gabriel Ferrater*. Edicions 62, Barcelona, 2022.
- Gustavo Adolfo BÉCQUER: *Antología*. Salvat Editores & Alianza Editorial, Madrid, 1970.
- Enric BLANES: «[007] El mutilat», al blog *Un fres de mères negres: Apunts sobre Gabriel Ferrater* (entrada del 22 de maig: <http://gferrater.blogspot.com/2009/05/007-el-mutilat.html>).
- Jorge Luis BORGES: *Ficciones*. Alianza Editorial, Madrid, 1980
- Luis CERNUDA: *La realidad y el deseo [1924-1962]*. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1979.
- Xavier DILLA: *Guia de lectura d'Ausiàs March*. Editorial Empúries, Barcelona, 1997.
- Gabriel FERRATER: *Les dones i els dies*. Edició crítica de Jordi Cornudella, Edicions 62, Barcelona, 2018.
- Jaime GIL DE BIEDMA: *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979*. Editorial Crítica, Barcelona, 1980.
- Jaime GIL DE BIEDMA: *Las personas del verbo*. Editorial Seix Barral, Barcelona, 1982.