

INTERPRETANT «POSSEÏT»

Montserrat Roser i Puig

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.

El poema en estudi ha estat catalogat per Xavier Macià com a pertanyent a l'última part de *Les dones i els dies*, dedicada a la vida moral: «El darrer bloc, més personal, aplega experiències sobre la vida moral, marcades pel pas del temps. «Per no dir res», «Un pas insegur», «Fi del món»...) i per l'amor («Cambra de la tardor», «El mutilat», «Posseït»...),¹ i ofereix una perspectiva personal i íntima sobre el tema de l'amor no correspost. Tal com suggereix Macià, és un poema astut que, a més, fa una vaga referència al pas del temps. Tanmateix, al meu entendre, una anàlisi més detallada revela una dimensió encara més matisada i interessant d'aquestes consideracions.

Tal com ho veig, més que un comentari sobre la naturalesa de l'amor, «Posseït» parla de les conseqüències col·laterals i dels danys duradors produïts per una relació íntima tòxica. El poema tracta sobretot, diria, de la intimitat. Expressa l'estat emocional del poeta després del final de l'enllaç amorós i la manera, gairebé incorpòria, en què gairebé aconsegueix sobreviure. Des d'un inici veiem que el sentiment d'amor s'ha transformat en una altra cosa, i que el poeta ha quedat en un estat d'inquietud existencial. De fet, Ferrater inicia la seva narració poètica explicant

¹ Xavier MACIÀ: «Gabriel Ferrater i Soler», https://ca.wikipedia.org/wiki/Gabriel_Ferrater_i_Soler#Obra_poètica

a la seva amant (i al lector) el seu insòlit estat emocional: «Sóc més lluny que estimar-te». Aquesta obertura ens fa prendre consciència d'una situació en què el poeta no només es refereix a un pas cronològic del temps sinó a una «realitat d'ultratomba» —a un tipus d'existència que va més enllà de la norma i que no obeeix a les regles de la realitat tangible. És a dir, l'amor que hi havia entre ells dos ja no existeix, però el poeta, que viu com un espectre, encara l'encarna, i això és una cosa que es produeix malgrat ell.

Més enllà de l'amor i més enllà de les paraules, el poeta no intel·lectualitza el seu estat d'ànim, sinó que intenta utilitzar un concepte existent, el de ser posseït, a manera d'aproximació, per tal de permetre que el lector es faci una idea del tipus de patiment que està experimentant, presentant-se com algú que ha transcendit l'amor; ha deixat enrere qualsevol de les característiques estereotipades associades al Romanticisme, i es troba vagant sense rumb, gairebé mort, però encara viu. En aquest sentit, l'efecte de la transcendència de l'amor, no és emocional o espiritual, sinó una presència fosca i física, tal com s'aprecia de manera viva a l'apartat que diu: «Quan els cucs / faran un sopar fred amb el meu cos / trobaran un regust de tu», on el poeta expressa la seva consciència de com l'estimada ha impregnat cada cèl·lula del seu cos, quelcom que durarà fins després de la seva mort i que pot perdurar fins i tot durant el procés de descomposició del cadàver. El retrat viu dels cucs tastant-la a la seva carn estableix un vincle entre la visceralitat del gust i l'eternitat, així com amb el concepte de possessió. És una referència al retorn a la natura, al cicle de la vida i al procés devorador teoritzat amb tanta vivacitat pel brasiler José Oswald de Souza Andrade en el seu «Manifiesto antropófago», publicat el 1928. La complexitat de la imatge és inspiradora, doncs la referència a ser menjat pels cucs no només apunta el lector cap al sentit del gust i cap a una presència que sobreviu a la pròpia mort, sinó que també remet a una incòmoda sensació de sacietat que, tot i que provoca satisfacció visceral, està intrínsecament lligada a la putrefacció i a la desintegració. A més, podem vincular aquest esdeveniment a la teoria dels afectes, com diria Sarah Ahmed, posat que els sentiments que s'haurien pogut produir en el poeta han estat obviats i, per tant, no s'han articulats com a tals, i en canvi, s'han convertit en un procés natural realitzat pels cucs, que no en són conscients i ignoren les implicacions emocionals del que estan fent.² El poeta fa servir el menjar del cuc, que és un acte natural, bàsic i visceral, desproveït de qualsevol emoció, per expressar una sensació crua, abans que sigui processada pel seu cervell com un sentiment (potser d'impotència, solitud, maltractament, etc.) i aquesta tècnica produeix un efecte increïblement potent.

Si haguéssim de llegir aquest inici del poema en la clau de l'erotisme de George Bataille,³ l'experiència excessiva hauria de conduir si no a un estat de pau permanent, almenys a un estat de

² Sara AHMED: *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Caja Negra, Buenos Aires, 2019.

³ Georges BATAILLE: *Eroticism*. Marion Boyars, Londres, 1962.

continuitat temporal: «L'erotisme, es pot dir, és assentir a la vida. fins al punt de la mort» (p.11). I, atès que «La fusió dels cossos dels amants persisteix en el pla espiritual per la passió que senten, o bé aquesta passió és el preludi de la fusió física» (p.19), podríem arribar a la conclusió que, aquesta fusió és el que ha fet que la carn del poeta tingui gust de la seva amant.

Les sensacions que s'hi tracten, i les línies que segueixen, es combinen d'una manera agredolça: «I ets tu / que indecentment t'has estimat per mi / fins al revolt». Aquí, a través del desplegament astut dels pronoms (tu, t'has, per mi), podem veure com Ferrater dona a la descripció una insinuació sexual que implica intencions tèrboles, molt probablement d'abús emocional, i d'un majúscul egoisme per part de l'amant, que inclou una intensa excitació, el gaudi explotador i la dominació física. Aquests suposen una quantitat considerable de plaer corporal «fins al revolt» a través del tacte, la possessió i l'excés. Com explica Bataille, «l'activitat eròtica, en dissoldre els éssers separats que hi participen, revela la seva continuïtat fonamental, com les onades d'un mar tempestuós» (p.22). No obstant això, «La passió acomplida provoca una agitació tan violenta que la felicitat que suposa, abans de ser una felicitat de gaudi, és tan gran que s'assembla més al seu contrari, el patiment. La seva essència és substituir a la seva discontinuïtat persistent per una continuïtat miraculosa entre els dos éssers» (pàg. 19).

En el nostre cas, però, la relació s'ha mostrat asimètrica, i aquesta continuïtat «es sent com un anhel impotent i tremolant» (p.19). Vaig escriure una vegada en un article sobre l'erotisme de la poesia de Gabriel Ferrater, que, a «Posseït», la mort s'equipara alhora a la pau i, tanmateix, no la pot lliurar.⁴ És a dir, les trobades i les relacions amoroses que van precedir el nostre poema no van generar l'energia positiva que hauria beneficiat per igual els dos amants, sinó que, almenys per banda de la amant, va ser explotadora. Per això, la seva actitud sexual es percep com a egoista i el poeta ha arribat a la dolorosa conclusió que aquesta dona no l'ha estimat a ell, sinó a ella mateixa.

Segons Bataille, en aquest tipus de situacions, la possessió de l'altre (entesa com a poder i control) pot esdevenir un problema, ja que l'amor reitera que: «Si només fossis tu qui posseïssis l'estimada, la teva ànima malalta de solitud es fusionaria amb l'ànima de l'estimada» (p.20). Tanmateix, també aclareix que, aquesta conseqüència no està assegurada, i que, a més, «la possessió de l'objecte estimat no implica la mort, sinó que la idea de la mort està lligada a la necessitat de posseir». Crec, doncs, que la possessió del nostre títol no té a veure amb el control o el poder, sinó que té una naturalesa diferent.

⁴ Montserrat ROSER I PUIG: «L'erotisme a la poesia de Gabriel Ferrater», *Jocs* (2000), <https://www.uoc.edu/jocs/3/articulos/ferrata2/>

Per a mi, l'ús del terme «saciada» connecta directament a la amant amb el món visceral i amb el treball dels cucs en el procés de descomposició esmentat anteriorment. L'estimada no està saciada per la comunió amb el seu amant, sinó pel seu consum –cosa que ens trasllada a de Andrade– i, per tant, la pau que Bataille podia esperar com a resultat de les trobades eròtiques s'ha esvaït, i que la relació s'ha tornat agra i tòxica. En conseqüència, el poeta se sent traït i utilitzat, i es torna ressentit, i li recrimina que hagi malversat l'amor honorable, positiu i moralment correcte que esperava, perquè ell, com a receptor, ha estat menyspreat, utilitzat, deixat de banda, i li ha robat la pau i l'autoestima. D'aquí l'ús de l'adverbi «indecentment», que expressa un judici moral negatiu del comportament d'ella. Això confirma la col·locació original de Macià del poema dins el subgrup d'obres amb càrrega moral.

A més de la seva toxicitat, el caràcter excessiu dels actes, juntament amb la sensació de sacietat, i l'excitació que en deriva l'amant femenina, i el rebuig d'ella vers el poeta, fan pensar en una situació quasi sàdica: «ara t'excites, / te me'n vas darrera / d'un altre cos ».⁵ A més de la pèrdua del poeta, l'amant alimenta la seva gelosia, posant de manifest la seva impotència, ja que aquest no és capaç d'aconseguir el tancament, i continua sent torturat per la relació. En aquest apartat del poema, podem identificar el patiment de l'amant no correspost, que es veu forçat a presenciar com l'estimada procedeix a la recerca d'un altre cos, d'un altre amant que el substitueixi. La prevalença dels impulsos corporals per sobre de la comunió emocional és el que apunta a un profund menyspreu per l'altre, que el poeta experimenta com un dolor agònicament agut. Aquest rebuig a la pau és el que ens porta per primera vegada al regne dels posseïts: el de l'ànima en pena, que vaga sense rumb i perquè no pot descansar.

En aquest sentit, l'ús dels pronoms per part de Ferrater continua essent significatiu, i l'ús dels dos punts, també ho és, atès que implica que el que segueix és una explicació del que s'afirma a les línies anteriors. Tots aquests casos apunten a la tortura i el patiment permanents (o fins i tot eterns) del poeta: «i em refuses la pau». En conseqüència, la relació del poema també es pot interpretar com el resultat del fet que el poeta pateix un comportament addictiu i dels efectes negatius que aquest genera.⁶

L'ús i l'abús d'un amant són conceptes que, lamentablement, coneixem força, però el conjunt d'emocions que recull aquest poema és encara més pervers que això. El poeta, si fos abandonat, podria, en teoria, haver trencat els seus vincles afectius; passat per un període de dol, i aconseguit rehabilitar-se més endavant. Aquí, però, no se li ha concedit aquesta oportunitat, sinó que, en canvi, és víctima de la possessió, és a dir, ha estat atrapat i esclavitzar per algú altre (és a dir, per la seva estimada). No obstant això, aquesta no és una possessió normal.

⁵ Vegeu <https://www.sciencedirect.com/topics/psychology/sadism> Consultat el 10/11/2021.

⁶ Vegeu <https://www.webmd.com/mental-health/signs-sex-addict> Consultat el 10/11/2021.

Hi ha moltes formes de possessió maligna. Algunes són transitories, altres constants, algunes parcials i altres completes. Des de la perspectiva cristiana, i segons Don Steward, «els que estaven posseïts per dimonis en l'Escriptura mostraven certs símptomes», i, entre ells, hi figurava la incapacitat de controlar-se. «L'esperit maligne era capaç de parlar pels seus llavis o fer-los emmudir quan volgués». «També hi havia dimonis que parlaven a través d'altres persones». «Ser posseït per un dimoni significava que a la persona de li introduïa una nova personalitat: la víctima es convertia en una persona diferent». «De vegades els endimoniats parlaven amb una veu diferent». Una persona adquiria noves habilitats, com la força sobrehumana, o patia tendències suïcides, però «el més important és que les persones endimoniades estaven controlades per aquesta presència demoníaca» i «tot i que els símptomes podien semblar una mera disfunció psicològica, en realitat, tot era culpa de la possessió dimonial».⁷

D'altra banda, si recorrem a l'*Alcorà*, d'entre les possessions, les que més ens interessin en la interpretació d'aquest poema són l'*Iktbiraan*, o possessió que acompanya, on l'entitat «posseeix algunes parts del cos – cama, braç, ventre, columna, etc.- o tot el cos... i roman amb el cos de dia o de nit»; el *Kharjii*, o possessió externa, «on l'entitat de possessió no entra al cos ni a cap part d'aquest», sinó que «acompanya sempre a la persona allà on va»; i el *Wahmi*, o possessió imaginària, «on la persona que experimenta la síndrome acostuma a començar essent una idea feble, però aviat es converteix en una obsessió monstruosa, que causa estralls en la vida de la persona».⁸

Dels raonaments anteriors, aprenem que les definicions tradicionals de possessió parlen sempre de l'ocupació del cos per un esperit maligne, que no permet que la víctima pugui sentir per si mateixa. A «Posseït», però, més enllà del concepte estàndard, veiem com el poeta esdevé només la mà de la seva amant, una mà que, per si fos poc, va tocant els altres cossos que ella desitja. D'aquesta manera, el poeta conserva la seva capacitat de patir, alhora que perd la capacitat de controlar les seves accions físiques. Això té una gran similitud amb el que es coneix com «la mà aliena» o «síndrome de la mà anàrquica», on el pacient, després d'haver patit un accident que ha danyat el lòbul frontal del cervell, no pot controlar les accions aparentment autònomes de la mà. «La síndrome de la mà alienígena es defineix com els moviments no volguts, incontrolables, però aparentment intencionats d'un membre superior. Dos criteris principals per al diagnòstic són la queixa d'un membre estrany i una activitat motora complexa, autònoma i involuntària que

⁷ Ron STEWARD: «Què passa quan una persona està posseïda per un dimoni?», www.blueletterbible.org Consultat el 20/12/2021.

⁸ Tal com es descriu a «Quins són els diferents tipus de possessió (per part dels genis, els dimonis i les entitats malignes)?», www.roohanionlinespiritualhelp.co.uk Consultat el 20/12/2021.

no forma part d'un trastorn del moviment identificable. També es produeix una sensació expressada verbalment que els moviments no estan sota autocontrol i personificació del braç».⁹

Com aquells pacients que s'han tallat la seva pròpia mà per aturar l'angoixa que els produeix aquesta síndrome, la mà del poeta es converteix en el membre que la amant utilitza per seguir buscant el plaer en els altres, i el seu patiment es fa insuportable perquè no pot evitar ser l'autor de la seva pròpia tortura. Quan Ferrater escriu «No sóc sinó la mà amb què tu palpeges», dóna testimoni de l'aniquilació del jo del poeta (narrador en 1a persona): «no sóc». La desaparició del poeta, però, és encara més dolorosa que l'abandonament, ja que esdevé «la mà amb què tu palpeges». És a dir, ella s'ha apoderat del seu cos i està actuant a través d'ell. Aquesta, podem dir, és la possessió real a què es refereix el títol dels poema. Vol dir que l'autor ha estat llançat a una maledicció eterna, i que, per molt que s'esforci, continuarà lligat a ella per sempre (o almenys mentre visqui).

Com he dit en un altre lloc, i com s'ha confirmat en aquesta discussió, el poema no acaba en la desaparició o la mort del poeta com a amant rebutjat, sinó que, en canvi, es revela al lector com a mort pel que fa als seus afectes, mentre que alhora habita un espai on, fins i tot, se li nega la continuïtat de la mort. El poeta, com a un dels dos amants, es pot considerar mort a tots els efectes excepte que, per l'acte de possessió, «la seva estimada continua en la recerca de més fructificació sexual»¹⁰ i el seu patiment continua. Per tant, des del meu punt de vista, defugint la necessitat de racionalitzar les emocions individuals, com el rebuig, la impotència, la repulsió i la desesperació, i aconseguint connectar directament amb la comprensió vivencial de l'autopercepció individual i molt inusual del poeta, «Posseït» passa per alt la interpretació intel·lectual de les emocions del poeta i, inclús del mateix concepte de possessió, i toca directament els afectes, tal com descriu Sarah Ahmed. La desencarnació i l'autoalienació que percebem en aquesta composició no proporcionen ni el tancament ni la continuïtat que ofereix la mort, segons Bataille. És, en canvi, la descripció d'un estat de no vida o de mort en vida que recorda l'infern de Dante.

⁹ Dr Ferdinando S. BUOANNO et al.: «Sensory alien hand syndrome: case report and review of the literature», <https://jnnp.bmj.com/content/65/3/366> Consultat el 16/01/2022.

¹⁰ Montserrat ROSER I PUIG: «L'erotisme a la poesia de Gabriel Ferrater», *JOCs* (2000), <https://www.uoc.edu/jocs/3/articles/ferrata2/>