

TRES APUNTS SOBRE «KENSINGTON»

Roser Casamayor

0. Des de la fascinació

Llegir Ferrater és, per mi, acceptar-ne feliçment una incomprensió última. És viure la lectura com un joc de fascinació (com deia Barios).²⁹ Reconèixer-hi un nus de vida amb un regust de *veritat* que no es pot explicar del tot. I, alhora, sempre demana les cabrioles més rebuscades de la ment, com si gairebé fos més interessant el procés de treure l'entrellat del poema que el contingut que se'n desprèn. Em sembla que aquesta barreja és el que fa que me n'hagi trobat molts que diuen *no li entenc res (o gaire), però m'agrada tant*.

Per mi «Kensington» és un clar exemple de tot això, ja que és un poema en què l'anècdota que s'exposa és relativament senzilla d'entendre i, alhora, manté una atracció cap a un discurs filosòfic sobre el llenguatge molt elaborat. Hi podem veure poetitzat l'error de la capacitat representativa del llenguatge a través d'un diàleg entre dues formes d'aproximar-s'hi: la del poeta, com un joc artificios separat de la realitat i que busca representar-la (i per això *falla*); i la de la jove, com una realitat nova, un *joc (del llenguatge wittgensteinià)* i que conté en el seu si un *ser (Dasein heideggerià)* impossible d'intercanviar.

PRIMER APUNT. Heine i la ironia poètica

Diferents estudiosos han analitzat com Ferrater es relaciona constantment amb la tradició. Perpinyà ja deia que l'autor és «hereu d'aquells que, com Heine i Byron, van combinar realisme, narrativitat poètica i ironia. I sobretot, Ferrater és usufructuari de l'immens llegat que els romàntics van traspasar a tots els poetes moderns: la consciència

²⁹ Arnau BARIOS: «Un esforç de lectura: “Babel” de Ferrater». Dins *Veus Baixes 0. I Studia digitalia in memoriam Gabriel Ferrater*, 2012, p. 65-78, https://www.veusbaixes.cat/veusbaixes/ZERO_files/arx6veusbaixes0_barios.pdf [Consulta: 10-11-2021].

creativa».³⁰ No hi ha cap dubte que el reusenc és absolutament deutor i gran coneixedor d'un llegat literari universal (amb un èmfasi especial, això sí, en la tradició catalana en particular), que en comprèn el valor i que entén també la necessitat de revisitar-lo. És per això que la seva obra va plena de reelaboracions de poemes o de diàlegs amb la tradició literària. En aquest punt ens interessa acostar-nos a com Heine apareix en dos poemes, «Lorelei» i «Kensington», tots dos publicats primer a *Teoria dels cossos* i després a la secció 4 de *Les dones i els dies*.

En els dos textos que esmento la revisió de Heine és un exemple clar del que Bloom considera un cas de *Tessera* (terme freudià)³¹: el poeta en qüestió sent que cal generar una antítesi amb el poeta predecessor per completar-lo. En aquest cas, Ferrater sobreposa la seva versió dels poemes a l'original, i tot i que n'agafa els referents o l'anècdota, en suplanta el sentit a través de la ironia.

Amb «Lorelei», el joc de reformulació és molt més explícit que amb «Kensington», ja que Ferrater comença i acaba el poema contradient explícitament el text de Heine. Si començava amb «No sé què significa / que em trobi tan trist», Ferrater comença amb «Sé molt bé tot el que vol dir / que em trobi tan content»; si Heine acabava amb «i això ho ha fet, amb el seu cant, / la Loreley»,³² Ferrater clou el poema amb «I això, tota soleta, / la noia meva ho ha fet». No entraré ara en els detalls d'aquesta revisió de la tradició en concret, però sí que m'agradaria deixar clar la idea que Ferrater *juga* amb l'antecedent. Això sí, un referent gens explícit per als no coneixedors de la llegenda de l'ondina i la revisió de Heine.

A «Kensington», en canvi, el joc amb la tradició pren un gir una mica diferent. És un joc intertextual, sí, i metaliterari, també, però s'hi suma una realitat absolutament i merament lingüística. Ferrater col·loca un vers de Heine, en alemany, en boca d'un dels personatges del poema. Aquest personatge és una dramatització d'un poeta, com comenta Casas;³³ aquest poeta és transmissor de la tradició i exposa la confiança en la literatura com a filtre de l'experiència.

³⁰ Núria PERPINYÀ: *Tradició i modernitat de la poesia de Gabriel Ferrater* [tesi doctoral]. Universitat de Barcelona, 1989. Recuperat a <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/41623>

³¹ Harold BLOOM: *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* Oxford University Press, Nova York, 1973, p. 14.

³² Traduccions de Josep Murgades que extrec de: Jordi MALÉ: «Les dones i els homes en alguns poemes de Gabriel Ferrater i Carles Riba». *Reduccions: revista de poesia*, [en línia], 2019, 113, p. 276-9, <https://raco.cat/index.php/Reduccions/article/view/373439> [Consulta: 23-11-2021].

³³ Carlota CASAS: «Les dones de Teseu. El paper de les figures femenines en la poesia de Ferrater». *Reduccions: revista de poesia*, [en línia], 2019, 113, p. 172-96, <https://raco.cat/index.php/Reduccions/article/view/373436> [Consulta: 15-11-2021].

Per això, quan la dona amb qui ha mantingut relacions sexuals li enuncia «I fa un moment / et dic que m'he tornat una flor groga», no pot fer res més que, a través del llenguatge que coneix, el literari, connectar el que ella li expressa amb el vers de Heine, *Du bist wie eine Blume*, que tradueixo maldestrament en pentasíl·labs: «Ets com una flor / bella, simple i pura». I, a partir d'aquí i per la potència de la imaginació, la veu poètica estableix un discurs allargassant una analogia entre el sexe de l'estimada, flor de carn humida, i el seu jo com a insecte.

Per què la veu poètica cita Heine i no qualsevol altre poeta? Per què ho fa directament en alemany? Ferrater cerca certament un capgirament irònic del text original. Pren, per fer-ho, un poema d'un Heine jove, de vint-i-sis anys, un poema que desenvolupa de manera molt senzilla el tòpic de la dona com a flor. Heine, autor emblemàtic del romanticisme alemany, representa una relació amb el llenguatge de confiança en el seu potencial per *representar* la realitat. Així que el reusenc agafa el clixé literari de la dona-flor romàntic, que amb els segles s'ha convertit en tronat de tan repetit, i el mostra despullat, inútil (per incompreensible per al lector català mitjà), en la llengua original. En destaca així l'artifici, la superficialitat i, al cap i a la fi, la impossibilitat que té, en el fons, de representar l'experiència.

Al final, però, la veu femenina expressa que no és la qualitat de *flor* el que ella volia destacar de la seva sensació durant l'experiència sexual, sinó que és *grogga*. Ell respon, amb una hipèrbole del tot irònica: «Tots els dibuixos / que sé calcar no valen»; l'ús del llenguatge tal com l'ha entès fins aleshores es presenta inútil per entendre l'experiència de l'altre.

Cornudella, per complementar l'anàlisi, fa una aportació molt interessant sobre el sentit i la intenció que conté en el text aquest adjectiu, *grogga*,³⁴ i que em proposo de reprendre i d'ampliar en l'apartat que segueix.

SEGON APUNT. Heidegger, Wittgenstein i la flor *grogga*

Vull deixar clar que faré una lectura utilitària i, per tant, reduccionista, de Heidegger i de Wittgenstein. Només pretenc prendre algun aspecte central de la filosofia d'aquests autors per donar llum des de la filosofia del llenguatge a l'os de «Kensington».

El problema filosòfic que trobem en «Kensington» té a veure amb el gir lingüístic de la segona meitat del segle XX: la tesi a què arriben diferents pensadors del moment que el

³⁴ Jordi CORNUDELLA: «Quatre notes parcials sobre un grup de trenta poemes. La secció 4 de Les dones i els dies». *Reduccions: revista de poesia*, [en línia], 113, 2019, p. 168, <https://raco.cat/index.php/Reduccions/article/view/373435> [Consulta: 15-11-2021].

llenguatge no serveix només com a forma de comunicació d'estats interns de consciència, de manera que constati la separació entre el real, l'experiència, del llenguatge. Aquesta separació es dissol tal com s'ha entès en la modernitat. Per Heidegger (a partir dels anys 30) en el llenguatge es pot crear una realitat que contingui en si mateixa una veritat superior, el *ser* (el que ell anomena *Dasein*); pel segon Wittgenstein, el de les *Investigacions filosòfiques*, en l'ús del llenguatge es poden generar uns jocs fets d'accions, usos, paraules, i amb totes les potencialitats retòriques consegüents, el que anomena *jocs del llenguatge*.

Anem ara al poema. Hi trobem un diàleg amorós entre la dramatització del poeta i una dona jove, aquesta segona amb una relació aparentment més ingènua i innocent amb la realitat. El diàleg que s'estableix entre els personatges es pot explicar com el diàleg entre la relació amb el llenguatge que té el poeta i la que hi té la dona. Ell té una vivència del llenguatge com a eina que li permet desenvolupar el seu estat de consciència (allò que hem vist que es trenca amb el gir lingüístic del segle xx), mentre que ella mostra una confiança total en la paraula com a mitjà per accedir a una realitat més precisa, superior (si es vol, el *Dasein* heideggerià). Ell, davant del concepte *flor*, accedeix al seu lexicó de tradició literària i fa una filigrana mental ajuntant-lo amb la poesia de Heine; ella, en canvi, destaca l'adjectiu *grogà* perquè hi reconeix un *ser* que no és en la paraula *flor*.

En la resposta de la dona al poeta hi ha, per tant, una objecció de fons a aquest ús purament artificiós, separat de la realitat i, en el fons, banal del llenguatge, i hi veiem la reivindicació de l'adjectiu que ella ha utilitzat, encara que en termes retòrics sigui molt menys suggeridor que el substantiu *flor*. Perquè el que està reivindicant ella és allò que citava Cornudella de les *Investigacions filosòfiques*, II, § xi, de Wittgenstein: «El sentit secundari no és un sentit “translatici”. Si dic, “Per mi, la vocal *e* és grogà”, no vull dir “grogà” en un sentit translatici —perquè el que vull dir, no ho puc expressar de cap més manera sinó per mitjà del concepte “grogà”». El segon Wittgenstein reconeix l'artificiositat del llenguatge, i alhora hi reconeix (i en això està profundament connectat amb Heidegger) el llenguatge com a constructor de la realitat. Per Heidegger, en la paraula *grogà* hi ha una veritat, un *ser* (el *Dasein*) que no pot ser contingut sinó en aquesta paraula, perquè connecta amb l'experiència de la dona. Wittgenstein connecta amb aquesta afirmació en el sentit que el llenguatge, en l'ús, crea una realitat artificial amb una forma determinada que permet els *jocs del llenguatge*. Tot i que en el seu pensament no hi ha una metafísica com en Heidegger, sí que hi ha un reconeixement de la importància de la forma; en l'artificiositat concreta de *grogà* hi ha una constatació que no es pot expressar de cap altra forma. Per tots dos, per tant, el llenguatge construeix sentit. El llenguatge no té sentit en un ús racional i sempre

separat de l'experiència (com el que fa l'home del poema) que caracteritzava la concepció moderna.

És per això que la vivència lingüística de la veu del poeta en el text és l'exemple de la vivència d'un llenguatge merament racional, mentre que els dos filòsofs alemanys estan d'acord a considerar que el que determina el caràcter d'un concepte és el seu funcionament, no definicions generals o vivències ocultes (com el psicologisme que trobem en la imaginació de la dramatització del poeta). En els «jocs del llenguatge» wittgenstenians no hi ha res amagat.

M'agradaria, en aquest punt, recuperar el poema inicial de *Les dones i els dies*, de Jill Jarrell.

When more is said than must,
Then better left unsaid and done.
Your artful songs of Love,
The rigor of your spoken lust,
Have now become a cunning sort of
Overrated pun.

Em traducció del propi Ferrater:

Si es parla més del compte,
val més callar i ja està.
Els teus versos d'amor, tan calculats,
la lascívia dita amb tanta aspresa,
se t'han tornat una arterosa mena
de joc sobreestimat.³⁵

Aquest poema, que Ferrater col·loca abans de cap altre poema seu, reconeixent-hi un epígraf definitori de la pròpia obra —i per tant amb la voluntat de ser llegit des d'aquí—, mostra com tot el que apareixerà a partir d'aleshores serà un «joc sobreestimat». És a dir, és una forma de dir-nos que la poesia com a joc del llenguatge, creadora d'una realitat en si mateixa a través dels mots, és inútil com a filtre per explicar l'experiència amorosa. La vida sempre va a part de la literatura, i sempre guanya (tot sigui dit).

³⁵ Traducció apareguda al «Quadern» d'*El País*, 16 de febrer de 2006.

Carlota Casas deia que en la dramatització de la veu poètica ferrateriana, aquest poeta que comentàvem abans, sempre hi ha la tensió, essencial en *Les dones i els dies*, entre la vivència entre la literatura o l'experiència.³⁶ Casas en aquest cas ho enuncia com una tensió moral, però em sembla que en el fons es tracta d'una tensió lingüística. Ferrater reconeix la inutilitat de la literatura com a via de representar la vivència (és tot un altre joc, el que articula). En molts dels seus poemes trobem la constatació d'un jo poètic que entén la poesia com un joc lingüístic (altament objectiu, i que cal apartar dels excessos de la subjectivitat). Això ho veiem, per exemple, en aquell «inefable» de «Literatura»; en «La brisa passa llisa» d'«Els innocents»; o en la ridícula de l'excés d'«A través dels temperaments».

A «Kensington» aquest moviment em sembla claríssim: quan ella reconeix una veritat que transcendeix cap altra forma de realitat en l'adjectiu *grogena*, que poc té a veure amb la projecció lingüística que ha fet la veu poètica, no hi ha resposta. Silenci. Per això l'última paraula del poema és *grogena*, perquè no pot ser reformulada, només es pot expressar així, sense afegitó, sense contrast.

TERCER APUNT. Les dones ferraterianes i Helena Valentí

Si vull tancar aquest text centrant-me en les figures femenines a *Les dones i els dies* és perquè en «Kensington», si bé es parla d'una d'elles, sobretot es fa en relació directa amb un plural, una col·lectivitat: «Quan elles diuen / gairebé el vell secret que cerquem sempre». A qui es refereix Ferrater quan parla d'«elles»? Què vol dir que «diuen gairebé»?

Si una cosa és clara és que el reusenc considera en el text un conjunt de dones que comparteixen la capacitat de la paraula; d'una paraula limitada, que no pot explicar en la totalitat l'experiència,³⁷ però d'una paraula, al cap i a la fi. El discurs de la dona a «Kensington» és el d'una dona que té la veu i que pot emetre discurs. Una dona que es diferencia d'altres dones que apareixen al llarg de *Les dones i els dies*, joves i a mig formar, com la dona de «Kore», «Riure», «Xifra», «Joc», «Signe» o «Corda». Per contra, que s'acosta a la veu de «Neu», «Fill» o «També», entre d'altres.

Aquestes dues figures femenines que Cornudella distingeix molt clarament,³⁸ són la de la dona madura, i que genera un discurs sobre la realitat, de la dona que calla, jove i absorbint experiència. No és que *Les dones i els dies* estigui travessat per una o altra tipologia

³⁶ Carlota CASAS: «Les dones de Teseu. El paper de les figures femenines en la poesia de Ferrater», pàg. 113.

³⁷ És interessant el motiu pel qual no poden arribar a dir. Segurament té a veure amb el valor que té el llenguatge per Ferrater, que acabem d'exposar en l'apartat anterior. És a dir, la realitat sempre serà «inefable».

³⁸ Jordi CORNUDELLA: «Quatre notes parcials sobre un grup de trenta poemes. La secció 4 de *Les dones i els dies*», pàg. 113.

de dona, però sí que hi ha un anar i venir en la veu poètica entre aquestes dues figures femenines, a vegades fins i tot en el si d'un mateix poema: aquell «Noia, dona, noia» de «Metrònom».

Això sí, per la veu poètica de Ferrater, totes les dones, ja siguin joves i amatents o madures i experimentades, tenen la consideració de misteris fins a cert punt irresolubles, com es pot veure exemplificat tant en la sensació d'incomoditat i incomprensió davant el somriure hermètic (com el de les estàtues) de «Kore», com en el de la vivència del llenguatge en el *grog*a de «Kensington».

M'agradaria afegir, també, que les dones de *Les dones i els dies* no estan dramatitzades en relació amb un home. No estan explicades des de la masculinitat, són una realitat altra, amb qui la veu poètica interactua i *juga*, però que es mantenen «intactes». D'aquí que el misteri del somriure romanguí, o que la veu masculina de «Kensington» calli. Sempre hi ha aquell element misteriós que acabem d'exposar.

NOTA FINAL

Abans de donar per acabats aquests apunts, m'agradaria afegir una cosa respecte el poema en relació amb la secció 4 de *Les dones i els dies*, apareguda anteriorment com a *Teoria dels cossos*. Fa un parell d'anys Cornudella va publicar en un especial de *Reduccions* sobre Ferrater tres cartes inèdites que el poeta va enviar a l'Helena Valentí.³⁹ Estan datades de l'11 d'octubre de 1962 i del 10 i el 23 de març del 1965. A la del 10 de març Ferrater comenta a Valentí que ha enviat «Kensington» a una revista i que també formarà part de *Teoria dels cossos*, encara que a ella no li acabi d'agradar la idea. A la del 23 de març hi afegeix, sobre el «pobre incriminat poema», que Cornudella considera que deu referir-se a «Kensington»: «Com pots veure, és tan obscè com voldràs, però és completament impersonal —cosa que per altra banda passa amb tots els meus, i és per això que no tinc pas gaires escrúpols a publicar-los».⁴⁰

No crec que haguem d'explotar més la qüestió biogràfica i morbosa de la relació entre aquests dos nostres intel·lectuals, ni tampoc les coincidències entre Valentí i la dona literaturitzada. Ara bé, sí que vull destacar que la negativa de Valentí (per por de ser reconeguda) ens va bé a l'hora d'estudiar, altre cop, la relació de Ferrater amb la seva obra i amb la seva empresa poètica. Ho sintetitzaré en dos punts:

³⁹ Jordi CORNUDELLA: «Tres cartes inèdites de Gabriel Ferrater a Helena Valentí». *Reduccions: revista de poesia*, [en línia], pàg. 56-67, <https://raco.cat/index.php/Reduccions/article/view/373430> [Consulta: 17-11-2021].

⁴⁰ Jordi CORNUDELLA: «Tres cartes inèdites de Gabriel Ferrater a Helena Valentí», pàg. 64.

1. Ferrater considera aquells poemes com els millors que ha fet: «els poemes d'aquest grup, no sols no em sembla que siguin dolents, sinó que em sembla que són els únics que he fet d'una mica bons».⁴¹ El que ell considera que és més bo de la seva obra són poemes bàsicament amorosos, breus, que ell considera impersonals. En cap cas no tenen una voluntat totalitzadora de l'experiència.

2. Ferrater es refereix en més d'una ocasió a aquells artefactes lingüístics com a jocs innocus respecte de la realitat; no tenen tampoc, per tant, una voluntat d'il·luminar l'experiència ni de fer un ús representacional del llenguatge, sinó de jugar-hi, en un sentit wittgenstenià: «El fet és que tota persona adulta sap o hauria de saber que la vida emotiva de tot home o de tota dona és exactament igual a la de tot altre home o tota altra dona, i justament the point de tots els meus versos és de dir això. Si fossin reveladors sobre algú, seria sobre mi mateix, però ni tan sols de mi no em sembla que revelin res».⁴²

Bibliografia

Arnau BARIOS: «Un esforç de lectura: “Babel” de Ferrater». Dins *Veus Baixes 0. I Studia digitalia in memoriam Gabriel Ferrater* [en línia], 2012, p. 65-78, https://www.veusbaixes.cat/veusbaixes/ZERO_files/ax6veusbaixes0_barios.pdf [Consulta: 10-11-2021].

Harold BLOOM: *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Oxford University Press, Nova York, 1973.

Carlota CASAS: «Les dones de Teseu. El paper de les figures femenines en la poesia de Ferrater». *Reduccions: revista de poesia*, [en línia], 113, 2019, p. 172-96, <https://raco.cat/index.php/Reduccions/article/view/373436> [Consulta: 15-11-2021].

Jordi CORNUDELLA: «Quatre notes parcials sobre un grup de trenta poemes. La secció 4 de Les dones i els dies». *Reduccions: revista de poesia*, [en línia], 113, 2019, p. 149-71, <https://raco.cat/index.php/Reduccions/article/view/373435> [Consulta: 15-11-2021].

Jordi CORNUDELLA: «Tres cartes inèdites de Gabriel Ferrater a Helena Valentí». *Reduccions: revista de poesia*, [en línia], 113, 2019, p. 56-67, <https://raco.cat/index.php/Reduccions/article/view/373430> [Consulta: 17-11-2021].

«Un mite que no ha parat de créixer», dins *Quaderns de Catalunya*, *El País*, 16 de febrer de 2006, https://elpais.com/diario/2006/02/16/quaderncat/1140054318_850215.html [Consulta: 23-11-2021]

Martin HEIDEGGER: «Hölderlin i l'essència de la poesia», dins *Heidegger: pensament i poesia en l'absència de Déu* (trad. Eusebi Colomer). Estela, Barcelona, 1964.

⁴¹ Jordi CORNUDELLA: «Tres cartes inèdites de Gabriel Ferrater a Helena Valentí», pàg. 62.

⁴² Jordi CORNUDELLA: «Tres cartes inèdites de Gabriel Ferrater a Helena Valentí», pàg. 64..

Jordi MALÉ: «Les dones i els homes en alguns poemes de Gabriel Ferrater i Carles Riba». *Reduccions: revista de poesia*, [en línia], 113, 2019, p. 276-9, <https://raco.cat/index.php/Reduccions/article/view/373439> [Consulta: 23-11-2021].

Núria PERPINYÀ: *Tradició i modernitat de la poesia de Gabriel Ferrater* [tesi doctoral]. Universitat de Barcelona, 1989. Recuperat a <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/41623>

Ludwig WITTGENSTEIN: *Investigacions filosòfiques*. Trad. i ed. Josep Ma Terricabras, Ed. 62, Barcelona, 1997.