

EL DIR I EL FER: INDICACIONS CREATIVES DE GABRIEL FERRATER

Dolors Oller

Com ja sabem, dels poetes i de les poetes no només hem de fer cas del què diuen, sinó que també, i sobretot, del que fan —quan fan poesia. O sigui que, en aquest article, intentaré resseguir tres observacions ferraterianes que jo jutjo com a molt importants sobre recursos poètics; i que, com a tals, intentaré fer-les servir com a senyals de lectura dels seus propis poemes.

Primera indicació: «l'ideograma»

En un dels seus interessantíssims i personalíssims informes de lectura (en aquest cas per a la Rowohlt Verlag), Ferrater parla d'un llibre d'Evan S. Connell: *Notes from a bottle found on the beach at Carmel*. En aquest informe, Ferrater reflexiona: «¿Qué voy a decir? Es un poema. Yo mismo, naturalmente sería partidario de traducir poesía y darle las máximas oportunidades, pero...»⁹ I, a partir d'aquest moment, la seva anàlisi del poema, entre precisa i càustica, desplega tota una sèrie d'arguments que en desaconsellen la publicació. Segons diu Ferrater, el principal defecte del poema és «su falta de originalidad. Se trata de una imitación, tan ceñida que acaba siendo un plagio, de los Cantos de Ezra Pound». Al caire d'aquest argument, apareix una perspicaç raó criticoestilística més general: després de reconèixer l'encert de Connell quan imita la que per ell és la millor qualitat de Pound, «la elegancia de la dicción poundiana», Ferrater treu el seu as argumental:

⁹ G. FERRATER: *Notícies de llibros*. Pròleg de J. Aparicio, Ed. Península, Barcelona, 2012 (2a.ed.), p. 105-106.

[...] *Desafortunadamente, también toma una pésima: la técnica del «ideograma» que, de hecho, equivale a dibujar con la mayor precisión cada imagen individual para dejar luego que el sentido general del poema se cuide a sí mismo.* [...].¹⁰

Bé: no sé si me'n sortiré d'explicar aquesta tècnica, perquè es tracta d'un dels recursos més fundacionals i funcionals de l'«imatgisme»¹¹. De fet, no caldria, ja que Ferrater descriu l'operació amb la seva habitual precisió explicativa de lector de primer ordre. Efectivament, l'ideograma el podem entendre com un efecte basat en l'aparició d'imatges que provenen de retalls d'experiències viscudes, o imaginades, de la realitat o de dins el somni, d'efecte suprarreal. Però aquestes imatges no són d'ordre simbòlic, sinó que descriuen traços concrets i descriptivament evocats, flaixos de memòria personal. Aparentment inconnexes o estranyes dins el context del poema que les conté, aquestes imatges poden ser sinècdokes, motius que actuen com a figures de la part pel tot i que, aparegudes de sobte, intervenen en la construcció del tema nuclear del poema i del seu significat. Aquestes imatges enèrgiques i propulsades dins el poema indiquen una fletxa de sentit que, tot i no tenir relació específicament assignada amb el tema del poema que componen, sí que el tenyeixen d'un efecte especialment patètic, significatiu, un efecte que fa que el poema construeixi un camp de sentit probable, misteriós i subjectiu, presències inesperades, hermètiques i brillants alhora, i que, adaptades a la imaginació de la consciència de la persona que llegeix, embolica de sentit el poema en la seva totalitat. Doncs bé, tot i que no és la única, aquesta tècnica «imatgista», aquest recurs a l'«ideograma» que ell, Ferrater, rebutja radicalment com una tècnica «pèssima» en el llibre de Connell i que, a més, denuncia com a «plagiada» de l'escola (imatgista) de Pound, resulta ser una estratègia formal d'una profunda eficàcia significativa en l'espai expressionista de la poesia ferrateriana, i de la qual en resulten poemes memorables. I, jo afegeixo: no és la tècnica que fa el poeta sinó una altra cosa molt més inaferrable: l'experiència i l'emoció profundament sentides, el talent, la força del pensament i la inspiració, totes qualitats de la poesia de Ferrater.

Efectivament, *Les dones i els dies*¹² conté grans poemes que són exemplars en l'ús d'aquesta estratègia: poemes que entenem finalment com a resultat d'extreure sentit a un reguitzell d'imatges que, de fet, són efectes imaginaris d'una memòria, molt ajustats a aquesta tècnica de l'«ideograma» —tal i com jo entenc que el descriu Ferrater (vegi's n. 1), una tècnica d'efecte

¹⁰ G. FERRATER: *Notícies de llibros*, p. 105

¹¹ Nom i concepte figuratiu molt problemàtics de definir, però que constitueixen el principi poètic del moviment liderat per Ezra Pound entre 1912 i 1917.

¹² Gabriel FERRATER: *Les dones i els dies*. Edició de Jordi Cornudella, Ed. 62, Barcelona, 2018. Des d'ara totes les referències a *Les dones i els dies* ferrateriana es faran segons aquesta edició.

enlluernador: immediat, brillant i patètic a l'hora, eficaç en el seu poder d'evocació d'un gest o d'uns fets particulars del món, i especialment significatiu com a crit expressiu de l'experiència o tema que el jo del poeta lliga d'alguna manera al motiu del poema que les conté. Així passa amb, per exemple, el poema «La mala missió», un poema decididament dedicat a la «mania» de la crida poètica: un enigma sense fi, una vocació gairebé imposada que el poeta sent, i que fa que centri en l'escriptura tota una sèrie de forces significants i significatives que només la llengua serà capaç d'especificar: tradició i novetat, sabers i capacitats, memòria involuntària, intermitències del cor, formalització d'experiències i d'emocions... una dedicació que el poeta finalment percep com una «mala missió»¹³:

LA MALA MISSIÓ

Hi ha un pou pavonat blau com el canó
del revòlver que vas mirar de nen.
Hi ha falgueres molt altes, i el tambor
del sol bat lluny i feble. Hi ha un ocell
estarrufat i verd i groc i bàrbar
com un tapís de ploma azteca, i crida
més llum, sempre més llum, i és per colgar-la
més sota terra. I tu la cercaries
fins a l'última pols, per entre fulles
caigudes i arrels aspres però fetes
a la mesura de la mà que estreny.
Hi ha un fres de móres negres, i les nous
són crustacis podrint-se, llefiscosos
i dolents com les llàgrimes. Hi ha troncs
que exsuden. Hi ha metall d'èlitres vius.
Dins, tot això. Però no hi entraràs.
No saps cap on tirar. Fa tant de temps
que van donar-te les direccions.
Atorrollat, has perdut els camins

¹³ Per una anàlisi descriptiva i més extensa de la intencionalitat poètica d'aquest poema ferraterià, vegeu D. OLLER: *Accions i intencions. Estratègies de lectura i assaigs de poètica*, Ed. Empúries; Barcelona, 2010, p. 324-328.

i no tens esma. T'asseus i recordes
que et van parlar d'un pou, no de camins.¹⁴

El poema està construït amb una tècnica de superposició ideogramàtica: després del primer «ensurt» d'una memòria personal, venen tota una sèrie d'imatges que pretenen descriure el territori de la poesia: un territori selvàtic, lluny del sol i on s'hi senten veus augustes i fantasmals, equívokes, i que inútilment demanen més llum, com diuen que feia Goethe mentre s'estava morint. Però també hi apareix el paisatge que descriu la veu poemàtica: imatges temibles i frustrants, totes elles subterrànies, interpretades com un malefici; i que, tot i que la determinació del subjecte líric és penetrar en aquest món de malestar i por, el poeta es reconeix a si mateix incapaç de trobar-hi els camins i d'orientar-s'hi: «atorollat, has perdut els camins i no tens esma» —es diu a si mateix. Finalment, el poema acaba amb el sempre definitiu epifonema¹⁵ ferraterià: «T'asseus i recordes/ que et van parlar d'un pou, no de camins». Doncs bé, jo crec que, en aquest cas, la tècnica «ideogramàtica» exerceix clarament el seu ús magnífic en aquest cas: aquest conjunt d'imatges punyents i descoratjadores, són estranyament significatives i construeixen una sensació global del sentit del poema: una impotència que, finalment acceptada, augura també l'acceptació d'aquesta mala missió. Una actitud que podríem descriure amb les paraules que ell aplicarà a la poètica de J.V. Foix «És un tema sorpresa, i més encara d'ambivalència emotiva: terror i exhilaració, humilitat de receptor i urc de creador.»¹⁶

Segona indicació: Ferrater i la commoció de les imatges

La segona indicació ferrateriana que jo seguiré ara està relacionada amb el poder cognitiu i de significació poètica de les imatges. Sobre aquest aspecte formal i d'estil poètic, trobem l'argument que el mateix Ferrater explica amb total nitidesa en el seu comentari del sonet «Sol i de dol...», de J. V. Foix, concretament en el primer comentari del conjunt «Nou sonets de Foix, comentat».¹⁷ Segons diu Ferrater, el tema d'aquest sonet exemplifica molt bé un recurs estilístic molt present i actiu en general dins la poètica foixiana:

¹⁴ Gabriel FERRATER: *Les dones i els dies*, p. 70.

¹⁵ La retòrica clàssica defineix aquesta figura d'estil com l'expressió curta i eficaç, l'expressió d'un pensament moral conseqüència de la interpretació de l'anècdota del poema [...] Per una explicació més detallada, vegi's D.Oller: «Gabriel Ferrater: l'inefable el va temptar», dins Dolors OLLER *Aprendre de la lletra. La construcció del sentit seguida de noves lectures*. Ed.62 (Educaula, Aula 21), Barcelona, p. 44-46.

¹⁶ Gabriel FERRATER: *Sobre literatura. Assaigs, articles i altres textos 1951-1971*. A cura de Joan Ferraté, Ed. 62, Barcelona, 1979, p. 61.

¹⁷ Gabriel FERRATER: *Sobre literatura. Assaigs, articles i altres textos 1951-1971*, p. 59-79.

molt general, i doncs difícil de formular-lo concisament sense restringir-lo ni trivialitzar-lo, concerneix l'actitud del poeta davant la seva pròpia vida imaginativa. [...] Molt sovint, unes imatges són incompatibles amb unes altres, o en tot cas no es pot passar mai de qualsevol imatge a qualsevol altra amb continuïtat d'emoció i de propòsit, conservant el sentiment de la identitat personal: en termes de topologia, el conjunt de les imatges que una persona nodreix no és un conjunt connex.¹⁸

I ara ve el que per mi és una veritable il·luminació poètica: en un canvi sobtat de perspectiva, Ferrater, tot seguint el raonament, canvia de pronom i parla en primera persona:

la paradoxa és que les *meves* imatges, tot i que són els components meus més personals i menys comunicables, en són els menys íntims. Són com el meu angle de visió: ningú no podrà mai mirar un panorama des del mateix punt de l'espai i del temps que jo, i tanmateix jo no em reconec en el meu angle, no sento que em pertanyi ni que em constitueixi.¹⁹

I, tot seguit, Ferrater indica una observació realment magistral i molt important com a estratègia de lectura:

Ara, Foix és un poeta particularment imaginatiu, [...] en un poema seu les imatges, els fantasmes de la vida dels sentits [...] i el seu moviment gairebé autònom sembla governar hipnòticament tot el poema i endur-se l'ànima del poeta. És una forma, la més esquemàtica, de la *negative capability* de què parlava Keats (un altre poeta més imaginatiu que no pas intel·lectual o emotiu): la facultat de renunciar a formar un tot personal comprensible, i de donar-se amb passió a la localitat, a les particularitats del món. Per a Foix, doncs, és un tema constant el de l'encarament amb el seu món imaginatiu, i del sentiment que hi troba de desdoblament de la personalitat, o millor d'innúmera multiplicació. És un tema sorpresa, i més encara d'ambivalència emotiva: terror i exhilaració, humilitat de receptor i urc de creador.²⁰

Creador expert dels ensurts de la memòria, molts dels poemes de Ferrater giren a l'entorn d'imatges profundament significatives de la seva vida interior, i que són exemples contundents d'aquesta «capacitat negativa» keatsiana, estratègia que ell descobreix en la poesia de J.V Foix, i que defineix com «la facultat de renunciar a formar un tot personal comprensible, i de donar-se amb passió a la localitat, a les particularitats del món».

¹⁸Gabriel FERRATER: *Sobre literatura. Assaigs, articles i altres textos 1951-1971*, p. 60.

¹⁹Gabriel FERRATER: *Sobre literatura. Assaigs, articles i altres textos 1951-1971*, p. 60. [El subratllat és meu.]

²⁰Gabriel FERRATER: *Sobre literatura. Assaigs, articles i altres textos 1951-1971*, p. 61.

Aquestes particularitats del món, del seu món, del seu temps i de les seves circumstàncies es fa present en la contextualització de l'experiència que apareix en els seus poemes —i que fa de Ferrater un poeta extraordinàriament imaginatiu, un poeta en commoció d'imatges: expressiu i commovedor en el seu crit líric subjectiu. Poemes com els «Punta de dia», «La platja», «Moeurs exòtiques», «A l'inrevés», «A mig matí», «Paisatge amb figures», «La mala missió» o «Matèries» i tants d'altres serien exemplars per aquest tipus de formalització poètica ferrateriana. D'aquests, el poema «Matèries» em sembla clarament exemplar: per començar, ja des de l'inici, la veu lírica, protagonista, s'exigeix a si mateixa: «reclama les imatges...»

MATÈRIES

Reclama les imatges:
les coses que de nen
sabien traspasar-te
de paradís cruel.
Dins el fosc del garatge,
neumàtics vells, deixats
damunt el ciment aspre
ratllat cap al desguàs.
L'olor t'ofega encara.
Llacunes de cautxú:
el fons de ruda trama,
la riba de blanc brut.
Els flancs on t'abraçaves,
tot crostes de fang fet
pedra: l'esmicolaves,
i hi deixaves la pell.
Fruits prohibits, tancades
matèries del món. I el teu cos:
l'obstinada penetrant acció.²¹

Efectivament, en aquest poema les imatges són tant visualment descrites, tan directament detectades, sorgides d'un ambient i en una localització tant emmarcada, tan cinematogràficament vives que al seu través ens sembla contemplar uns plans, escenes d'un film antic, un d'aquells films de l'expressionisme primitiu que Ferrater admirava, com el film *Zéro de conduite* de Jean

²¹ Gabriel FERRATER: *Les dones i els dies*, p. 90.

Vigo, i que li donaven la sensació que ja ho havia vist tot, i comprès tot, del cinema. La impressió dramàtica s'activa gairebé espontàniament al conjur d'aquestes imatges que construeixen l'experiència dels seus poemes. Realment, i amb aquest recurs primordial, tan present en totes les seves poesies, fins i tot en les més mentalistes, aconsegueix uns efectes decisius per a la comprensió intuïtiva, sensacional, dels seus poemes. En aquest sentit, Ferrater es revela com un poeta imaginatiu, un poeta amb commoció d'imatges.

Tercera indicació: el «desenmascarament»

La tercera meua indicació s'origina en el tipus de formalització de l'experiència que els poemes ferraterians produeixen. La poesia de Ferrater és indiscutiblement una poesia de l'experiència; però, com sabem, hi ha molts poemes ferraterians difícils d'entendre; i és que «l'experiència poètica» no es redueix a explicar una vivència —com incautament alguns i algunes creuen—, sinó que és una estratègia formal que obliga la consciència lectora a pensar més del que seria estrictament necessari. En aquest sentit, hi ha una reflexió teòrica del mateix Ferrater, fenomenològicament molt interessant, sobre una qualitat d'alt efecte poètic. D'aquest efecte, Ferrater en diu el «desenmascarament», i l'observa com a central en la poesia de Baudelaire.

Un poema de Baudelaire se ovilla alrededor de algo que es emoción y forma a la vez y que pudiera llamarse «el desenmascaramiento», el recurso. como última razón de la vitalidad del poema, a la experiencia que sobrecoge por ser irrefutable, y no por la intensidad pasional que arrastra o a la belleza que seduce.²²

En el mateix article on fa aquesta observació, Ferrater també especifica que aquesta experiència ha de ser, d'entrada, prou interessant com perquè el poema sorprengui autor i lector, els quals, en certa manera desconcertats pel descobriment de l'experiència que comporta, en prenguin consciència. L'article de Ferrater al qual em refereixo és un article sobre Manuel Machado, destinat a una enciclopèdia. Com ja he fet en un altre lloc,²³ ara i aquí també val la pena citar-ne el fragment de Ferrater que m'interessa perquè demostra el tipus d'operació crítica que fa Ferrater i el tipus de preguntes que fa al text i que, d'alguna manera, orienten el seu mètode de coneixement:

²² Gabriel FERRATER: *Escritores en tres lenguas*, Ed. Antártida/Empúries, Barcelona, 1994, p. 321-322

²³ Dolos OLLER: «La poètica de Gabriel Ferrater», dins: *Accions i intencions. Estratègies de lectura i assaigs de poètica*, Ed. Empúries, Barcelona, 2010, p. 279-328.

El título de «El mal poema» (de Manuel Machado), invita a una comparación con Baudelaire; comparación que desde luego, si quisiéramos empujarla muy lejos, acabaría aplastando a Manuel Machado. Pero la referencia no está de más: estos poemas derivan de Baudelaire en algo muy central, muy distinto de los rasgos de superficie que el fin de siglo imitaba. Un poema de Baudelaire se ovilla alrededor de algo que es emoción y forma a la vez y que pudiera llamarse «el desenmascaramiento», el recurso, como última razón de la vitalidad del poema, a la experiencia que sobrecoge por ser irrefutable, y no por la intensidad pasional que arrastra o a la belleza que seduce. Es evidente que a la misma sorpresa recurren los citados poemas de Manuel Machado; con sutileza menor que la de Baudelaire, porque la experiencia que recogen es «superficial», y en último término el poema no es absolutamente necesario para que de ella cobren conciencia el autor y el lector: ambos sabían que lo sabían, y no les desconcierta, como con Baudelaire, encontrarse sabiéndolo sin querer.²⁴

En aquest cas és també molt difícil triar un sol poema com a exemple d'aquesta estratègia. De fet, es tracta d'una «manera» que és consubstancial a tota la poesia ferrateriana; però, i limitant-me ara a dos seus poemes breus, intentaré explicar, en un comentari «a vista», com aquesta estratègia provoca en la consciència lectora descobriments entranyables, desemmascaradors d'una experiència íntima que ens sorprèn i ens aclapara, i el descobriment de la qual fa que ens trobem, «desconcertats» i que «ens descobrim sabent-la sense voler». Amb ella i en ella es produeix un moment d'emoció profundament sincera. En aquest sentit em fixaré en dos poemes que jo entenc com la formalització d'una d'aquestes experiències que aclaparen en la seva sinceritat i que ens sorprenen vivint-les com una revelació de veritat absoluta: un d'aquests poemes és «Punta de dia»:

PUNTA DE DIA

La nit que se me'n va, una altra nit, i l'ala
d'un immens avió caigut s'ha interposat
entre aquell blau espès i la finestra, i dubto
si és un verd tenuíssim o si és plata, freda
com la insistent finor del bisturí que esquinça
l'úter amb la imposició de l'excessiva
vida, o també la llum mateixa, quan clivella

²⁴ Gabriel FERRATER: *Escritores en tres lenguas*, p. 321-322. [Els subratllats són meus.]

la mà del nen que es cansa de fer força per
irritar els seus germans, fent veure que els amaga
no se sap què de valuós, i va afluixant
la presa, i sé que res no en sortirà que no
fos ahir en mi desconsoladament, i em fa
fred de mirar-me un dia més, pinyol
tot salivat, pelat de polpa, fora nit.²⁵

El problema amb la poesia és que qualsevol comentari és sobrer —si no és un altre poema. I també que la lectura és individual: la consciència de cada persona que llegeix té el seu escenari mental. Però com que jo sostinc que la meua consciència és sempre consciència d'alguna cosa que m'hi apareix (en presència o en absència), crec també que la lectura performa la consciència que llegeix, de manera que, i fins un cert punt, és útil explicar les figures mentals, morals i sentimentals que, suscitées per i en el teixit verbal del poema, poden ser desemmascarades, i suscitar alguna experiència vicària, però plena de sentit. Per tant, si m'hi atreixo (a fer el comentari, vull dir) és perquè vull explicar-ne una possible experiència.

En aquest poema, «Punta de dia», primer hi apareixen les imatges, tan brillantment visuals, de la primera llum del matí —la del crepuscle matinal, una zona especialment oracular per Gabriel Ferrater: en aquest poema hi apareix en una descripció de fenòmens reals en al·legoria: «l'ala d'un immens avió caigut» o la d'un verd tenuíssim com «plata, freda / com l'insistent finor del bisturí que esquinça / l'úter amb la imposició de l'excessiva / vida». Un reguitzell d'imatges, comparacions visuals que culminen en el joc de mans que el nen proposa per seduir els seus germans...; però, i ara ve el «desemmascarament»: el nen ja sap que no té res d'interessant per als seus germans, sap que «res no en sortirà que no / fos ahir en mi desconsoladament, i em fa / fred de mirar-me un dia més, pinyol / tot salivat, pelat de polpa, fora nit». I en la consciència que llegeix es revela, «desemmascarada», una experiència força comuna de la intel·ligència en el propi coneixement, i, per tant, reconeixedora: l'ansietat del límit, de no ser prou, la por al fracàs, la inseguretat, la incapacitat, el no poder, la paràlisi mental. En aquest cas, el nen, el poeta, «un tothom» que voldria interessar els seus germans, sap que només té el seu desconsol des de sempre: «pinyol tot salivat, pelat de polpa, fora nit»: una desolació de la quimera —amb permís de Cernuda.

I, insistint finalment en aquesta última indicació distintiva del desemmascarament, acabaré aquesta reflexió amb el comentari del poema «Boira» —per mi, un dels més emotius i

²⁵ Gabriel FERRATER: *Les dones i els dies*, p. 43.

personals d'aquesta tonalitat. De fet, Ferrater és un poeta profundament autobiogràfic. I, a diferència de poetes que es transfiguren en temàtiques de més ample registre, tota la poesia ferrateriana prové de les seves experiències existencials i vivencials, una mirada penetrant sobre el seu món i que revela la seva biografia: circumstàncies descrites o narrades en vers, energies i febleses, conviccions i perspectives, amors i desamors, les seves aparentment cíniques i clarividents observacions morals, la seva memòria personal i les vibracions del seu cor, el pas del temps i les seves doloroses previsions... fatalment pressentides i acceptades amb sinceritat patètica: aquesta última característica és una de les experiències «desemascarades» que predomina en aquest poema:

BOIRA

Molt abans que te'ls tornis vella i grisa,
l'ombra del núvol meu damunt l'estesa
de natura i conreu: la teva terra,
com un floc lleu de cendra, imperceptible
per tots ells, però encara no per tu,
quan se l'endugui un últim pàl·lid vent
s'arrissarà convulsa per l'adéu,
i et deixarà el record d'un fred caduc.
Sé com, després, se'ls obriran les vies
del sol, quan, dins la múltiple sorpresa
de fulles nobles, els fibli l'orella
l'àgil flauta infernal del teu migdia.
Ho sé jo, que ara emboiro el teu profund
crepuscle matinal. Tot desesper
d'alçar-me, m'emparraco en esbarzers
i omplo de plor còrrecs d'incertitud.²⁶

Ja sé que molts lectors i lectores han parlat d'aquest poema, o sigui que em perdonaran que no converteixi el meu comentari en un aparador de lectures, o en un repàs de les d'informacions transferides —totes interessants. Pel que fa al significat, és un poema que difícilment té pèrdua —com un lloc cèntric d'una ciutat. Però els camins per on arribar-hi poden ser diversos: hi ha l'interessant camí que ressegueix el tòpic: Horaci, el didàctic piadós (*Carm. 1. 11*); o Pierre de Ronsard (*Le Second Livre des Sonnets pour Hélène, XXIV*), el fulgurant que se sap

²⁶ Gabriel FERRATER: *Les dones i els dies*, p. 159.

tant bon poeta que pot assegurar-li, a la bella desdenyosa, que les poesies que li escriu duraran més que ell i que, quan ella sigui vella i estigui ensonyada vora del foc, fins i tot la seva dama de companyia es redreçarà en oir-les i li recordaran que era bella i estimada pel senyor Ronsard, gran poeta que ja fa temps que fa malves. O el de Yeats (*The rose*, 1893), ja molt més proper a Ferrater en el cànon de la poesia contemporània. Però és de Yeats de qui Ferrater agafa el gran, grandíssim, adjectiu que configura en un mot tota una descripció de la vellesa —i no només pel fet que els cabells de les velles es tornin grisos, com ha explicat algun dels comentaristes d'aquest poema, i cosa que, ves a saber.. també poden caure...— sinó perquè la vellor és una edat, un estat gris i sense resplendor: només silenci, mancances i sofriment —potser superat però amb l'esforç d'una resistència, al cap i a la fi, inútil. En el poema de Ferrater aquesta és l'experiència: «tot desesper/ d'alçar-me, m'emparraco en esbarzers / omplo de plor i còrracs d'incertitud». No exactament a causa de la vellor, ni de la d'ella ni tan sols la d'ell, sinó a causa del final del seu amor i de la seva influència sobre la noia —influència ja caduca, però que encara emboira l'incipient «crepuscle matinal» d'aquesta noia que li fuig (altra vegada aquesta llum del crepuscle incipient del dia, «llum de bisturí de plata freda», tan especialment significativa en altres poemes de Ferrater), el crepuscle matinal d'aquesta noia que l'ha abandonat: «l'ombra del núvol meu damunt l'estesa / de natura i conreu: la teva terra / com un floc lleu de cendra, imperceptible / per tots ells, però encara no per tu, / quan se l'endugui un últim pà·lid vent / s'arrissarà convulsa per l'adéu, i et deixarà el record d'un fred caduc». No cal dir que hi ha moltes més coses interessants en aquesta experiència d'ansietat frenètica de l'abandonament, una experiència de mancament tocada per la gelosia, per la imaginació d'un futur «migdia» en la vida d'ella, i en la qual ell ja no hi serà. Hi ha també els elements secundàriament presents com aquests indeterminats «ells», aquells que descobriran, o que seran atrets, beneficiats per ella quan «els fibli l'orella / l'àgil flauta infernal del teu migdia». I, finalment, entre les emocions, o sentiments que es filtren a través d'aquesta experiència formalitzada, no puc deixar de «sentir» la veu que hi parla i que, implícitament, potser hi reconeix també una culpa no prevista, un remordiment: la seva ombra com una mala influència, potser una influència a destemps sobre aquesta «terra jove», i sobre la qual aquesta seva influència es notarà encara durant un quan temps: «ho sé jo, que ara emboiro el teu profund / crepuscle matinal». I el poema acaba amb un crit líric, uns versos memorables que «desemascaren» una experiència intensament commovedora.

Tot desesper
d'alçar-me, m'emparraco en esbarzers
i omplo de plor còrrecs d'incertitud.

Sant Feliu de Guíxols, gener 2022