

Usando la casuística de la «carne» que aprendió en Ausias March (otro lírico del cuerpo, fuente confesa del *Salvatge cor* de Riba y lectura recurrente de los hermanos Ferrater), el poeta muestra en «Sobre la catarsi» cómo lo erótico exudaba del planteamiento básico del ciclo del «El comte Arnau» casi a pesar del propio Maragall. A pesar de Maragall porque el erotismo se concebía como algo ajeno, algo que sólo podía mostrarse para ser sublimado, tensando los códigos de una comfortable moral burguesa pero que al fin y al cabo nunca llegaba a romperse. Un erotismo telúrico que por poco que el lector ejerciera su obligación a leer desde la sospecha advertía que era el corazón oculto desde el que latía toda la composición, el corazón oculto del mismo Maragall.

Para el Ferrater de *Les dones i els dies* la literatura no era un pretexto para reprimir los desafíos del deseo ni un espacio imaginario donde enjaular las demandas del cuerpo. Al contrario. La literatura se enraíza en lo esencial del sujeto y sólo vale cuando se concibe como un fenómeno interdependiente del ser animal, como una experiencia integrada plenamente en el vivir de un individuo concreto. Alguien como él. Es una apuesta radical que no se resuelve en hedonismo vacío, sino en la meditación desnuda sobre la complejidad de las relaciones con las mujeres (el animal erótico exige necesariamente al otro para ser). Desnuda para poder convertirse, sin tramoyas retóricas gratuitas, mediante un fraseo no trasgresor pero sí moderno, en un artefacto que le permitía meditar «sobre la conducta de los hombres, de las mujeres». Dicho con otras palabras, también suyas: «el tema de la literatura moral [la que él practicó] no es la experiencia que un hombre tiene de los otros; es la inexperiencia que siente frente a ellos». La meditación de un «hombre ordinario» dotado –y aquí está la clave, su valor indiscutible– de una lucidez asombrosa puesta al servicio de la especulación moral.

Al contar su vivencia del amor, Ferrater descubre en el cuerpo (parafraseo ahora al Emilio Lledó de *El epicureísmo*) una frontera que evidencia la existencia de dos territorios: por una parte el vergel del placer (como puede apreciarse en «Kensington») y por otra la tierra inhóspita donde habita «la oscura soledad de la carne». Una soledad que al si-

en la tierra de su difícilmente puro / instinto aquel chasquido de impureza / que era el ensueño de Maragall. Redentora. En ella / se haría verbo la carne del conde, / siempre en la inteligencia de que el verbo / (de Maragall y no del conde) iba / a hacerse carne, la de la muchacha. / Todo ello un juego perverso. / Y la más pura / carne ya sueña. Quiere carne, sin / el injerto de la memoria de otra / carne, senil. No quiere ya más verbo. Gabriel Ferrater: Mujeres y días, Barcelona, Seix Barral, 1979, pág. 51. Esta traducción se reeditó el año 2003.

tuarse en «el centro de la imaginación» del poeta se hace oscura, convocando al instante a una angustia siempre latente que se abalanza implacable sobre la conciencia de la voz que articula el poema. La mirada especular sobre sí mismo que Ferrater proyecta en muchos de sus poemas lo descubre entonces como un ser vulnerable. «La vida furtiva» o «Tant no turmenta» son ejemplos de ello, pero dos versos (más dos palabras) de «Punta de día», otra poesía soberbia, lo exponen con nitidez:

em fa
fred de mirar—me un día més, pinyol
tot salivat, pelat de polpa, fora nit*.

«Fora nit»: «a la intemperie», en la traducción propuesta por José Agustín Goytisolo (traducción que es una lectura global de todo el poema). La intemperie es un estado de espíritu que Ferrater nunca maquilla y en «Poema inacabat», al pensarla vinculada a su vida durante los años de la primera posguerra, convoca al suicidio:

Somniava a suïcidar—me
(tancat al ventre de la nit
calenta, o en el fred matí)
però per sota treballava
un queso sinuós, i em portava
vers aquí, vers ara, vers tu**

Creo que es el único momento de la obra poética de Ferrater en el que el suicidio es aludido explícitamente. Concebido como un sueño, el poeta bandea la posibilidad porque descubre el potencial del amor: una fuerza que poco a poco le llevaría hacia una mujer. En el caso concreto de este poema, hacia su interlocutora: la joven Helena.

La ideación suicida, pues, comparece cuando el hombre vulnerable se instala en la intemperie. Este es uno de los espacios de convergencia entre su vida y su poesía. Gabriel Ferrater vivió en esta situación du-

* Esta es la versión castellana, incluida en la edición de Seix Barral ya citada, que propuso José Agustín Goytisolo: «y me da / frío mirarme un día más, chupado / hueso frutal, sin pulpa, a la intemperie».

** «Soñaba que me suicidaba / (en frías albas, o encerrado / en el nocturno vientre cálido) / pero debajo trabajaba / un rastro sinuoso, y me guiaba / hacia aquí, hacia ahora y hacia ti». G. Ferrater: Poema inacabado (trad. de Joan Margarit y Pere Rovira), Alianza y Enciclopèdia Catalana, 1989, Madrid y Barcelona.

rante buena parte de su vida adulta. No fue siempre una circunstancia adversa. Ferrater supo vehicular este estado en positivo (así podríamos interpretar los cinco años durante los cuales escribió el grueso de *Les dones i els dies*), como se desprende de un fragmento de una carta dirigida a Helena Valentí el 21 de septiembre de 1962: «la desesperación era como una fuerza. No teniendo nada que defender, era invulnerable y podía permitírmelo todo». En cualquier caso, a medio plazo, la instalación en la intemperie le llevó a una situación de inestabilidad cada vez más frecuente, intensificada por dos rasgos de carácter que le hacían aún más débil. Por una parte, según José María Castellet, a Ferrater le faltó «la más elemental de las inteligencias prácticas, la adecuación a la realidad». O lo que es lo mismo: las cuestiones económicas y profesionales fueron demasiado secundarias para él. Por otra parte, la arquitectura de sus sentimientos siempre fue muy frágil y su relación con las mujeres tendió a acabar mal indefectiblemente. Esta inestabilidad fue terreno abonado para que un «instinto autodestructivo» latente (la expresión es de Joan Ferraté) fuera fructificando.

El alcohol iría convirtiéndose en una de las claves de su vida, un mecanismo que iba en su contra y también a su favor. ¿A favor? Lo alejaba de la intemperie, atenuaba su endémica fragilidad sentimental y al mismo tiempo le permitía mostrar su inteligencia frente a un auditorio cambiante y boquiabierto ante la exhibición de saber de un hombre tan brillante y tan cercano a todos sus interlocutores. Al mismo tiempo, la autodestrucción. A mediados de los años sesenta, como mínimo, Gabriel Ferrater ya estaba alcoholizado y seguía un tratamiento neurológico para dejar de beber. El 3 de diciembre de 1966 le escribía a su hermano que «el tratamiento del neurólogo da resultado en el sentido que duermo y que mantengo el alcohol a distancia», pero a mediados del mes de febrero de 1967 volvía a notificarle que «hasta antes de ayer no pude volver a cortar con el alcohol, y me encuentro sin una peseta, y he de trabajar como un alucinado para ver si el viernes cobro algo». El médico le aseguró que si seguía bebiendo moriría o enloquecería en sólo seis años. Nunca pudo dejarlo.

«A partir del mayo francés había organizado su vida como si tuviera que ser joven para siempre. Y llegó un momento en que descubrió que se hacía viejo por momentos», escribió Jaime Gil de Biedma. En pocos años su cuerpo fue resintiéndose de una adicción que hacía mucho que duraba. «Yo he bebido mucho toda mi vida y ahora los nervios y las arterias me fallan, necesito reducirlo. Si me golpeas la rodilla, ya me fallan», le confesó a Baltasar Porcel. Él, que había hecho eje de su poe-

sía la vivencia del ser animal, vio cómo iba cercándolo la decrepitud. ¿Dejar la autenticidad? ¿Vivir sin poder ser el animal erótico de sus versos? En presencia de Marta Pessarrodona, su última mujer, dijo a su madre que «los lobos me pisan los talones». Antes muerto que loco.

Compró un libro inglés que daba cuenta de distintos modos de suicidarse. Buscó uno que fuera infalible y poco doloroso: somníferos, alcohol y una bolsa de plástico. Lo tenía todo, dejó de teclear las primeras líneas de la gramática y miró el calendario. Faltaban pocas semanas para cumplir cincuenta años.

