REVISTA D'ESTUDIS COMPARATIUS. ART, LITERATURA, PENSAMENT

ISSN 2013-7761 VOL 05 PRIMAVERA '12

FORMA

Revista d'Estudis Comparatius
Art, Literatura, Pensament

Coordinadors: Cèlia Nadal i Sergi Sancho

Vol 05
Primavera '12

La revista F0RMA és una publicació gestionada per estudiants del Màster en Estudis Comparatius d'Art, Literatura i Pensament i del Doctorat en Humanitats de la UNIVERSITAT P0MPEU FABRA.

http://www.upf.edu/forma

© Els drets d'autor dels textos publicats estan subjectes a la normativa Creative Commons 3.0.

Amb el suport de l'Institut Universitari de Cultura i del Departament d'Humanitats de la UNIVERSITAT P0MPEU FABRA.

REVISTA F0RMA 2012

REVISTA D'ESTUDIS COMPARATIUS.ART, LITERATURA, PENSAMENT

/VOL 05
PRIMAVERA '12
ISSN: 2013-7761

/PRESENTACIÓ A TRES VEUS

EDITORIAL 09

BENNÁSSAR, Sebastià: Salvador Iborra,
un poeta medieval per al segle XXI 11

SANCHO FIBLA, Sergi: "...Volia escriure sobre tu" 15

VARA, Carlos: El otro que firma en mi vida 19

//SALVADOR IBORRA. TEXTS

ANTOLOGÍA DE POEMAS DE SALVADOR IBORRA
Traducción de Sergi Sancho Fibla y Carlos Vara 25

IBORRA, Salvador: "INTRODUCCIÓ", Lectures Mutilades:
Suplementarietat i divergències a l'entorn
d'un poema de Gabriel Ferrater 35

///SALVADOR IBORRA. ARTICLES

FLORIT, Jordi: Salvador Iborra, Mutilats de tu.
Possibles línies d'anàlisi del poema "El mutilat"
de Gabriel Ferrater a partir dels estudis desenvolupats
per Salvador Iborra. 49

///SALVADOR IBORRA. RESSENYES

RIERA, Antoni: No tindràs el cor a una hemeroteca 61

////ENTREVISTES

MENA PALACÍN, Raul: La voz de la historia.
Entrevista a Florencia Terzano 67

ELBABA, Alejandra: Claves para la comprensión de El Libro Rojo
de C. G. Jung. Conversación con Bernardo Nante 75

/////ARTICLES

MASSIPE, Alexandre: Poésie et histoire. Une relation trouble 85

KONA, Parakash: A Case of Authori-cide:
How Wittgenstein reads Chomsky and Derrida 93

//////RESSENYES

GERONÉS I MONTEL, Jordi: Quan la "marea blava" ofrena
noves glòries a Espanya i no sabem perquè 113

//PRESENTACIÓ A TRES VEUS

//EDITORIAL//

(Versió en català)

Aquest és un número peculiar per dues raons realment notòries. En primer lloc, arriba després de l'enorme èxit aconseguit amb el "I Congrés Internacional de Joves Investigadors en Humanitats", esdeveniment en el què qual hi van participar més de 120 comunicants de més de 40 països diferents i on es va exposar i compartir tota una diversitat d'aspectes novedosos i ben fructuosos per al futur de la recerca en les Humanitats.

Això va suposar sens dubte la consolidació de la idea que FORMA ha perseguit des del seu començament, ésser una plataforma internacional de difusió del coneixement i la recerca de qualitat en el món dels estudis comparatius en Humanitats. Al mateix temps, l'èxit assolit ens empeny a portar endavant aquesta empresa i anunciar la seva prolongació amb una periodicitat bianual.

D'altra banda, i com ja s'avançava en l'anterior número, hem preparat una edició especial per recordar la figura del nostre amic i company Salvador Iborra, mort fa poc més de vuit mesos. Així doncs, amb una voluntat de preservar el format de la revista i alhora dedicar una part de la mateixa a la producció poètica i científica d'Iborra, hem cregut oportú variar l'estrucutra i configurar un número bicèfal que, per una banda presenta i analitza l'obra del poeta valencià i, per l'altra, conserva fins a cinc textos acadèmics (dues entrevistes, dos articles i una ressenya) que doten la revista de continuïtat i normalitat.

Pel que fa als textos que recorden i celebren l'obra d'en Salvador, comptem amb tres retrats que construeixen la seva figura polièdrica, una ressenya de l'últim poemari que publicà i un article que explora i analitza el treball acadèmic que Iborra realitzà i que, així mateix, projecta quin impacte hagués tingut dintre de la crítica literària catalana i ferrateriana.

Al mateix temps, per orientar al lector que no conegui l'obra del poeta, hem complementat aquests textos tant amb la publicació de la introducció del treball de recerca de Màster en la que Salva feia un recorregut per la crítica literària del segle XX i

REVISTA FORMA VOL 05
ISSN 2013-7761 PRIMAVERA '12

exposava el seu marc teòric; com amb una antologia dels seus poemes traduits al castellà.

Esperem amb això contribuir a homenatjar la seva memòria i deixar a Forma la petjada que ell com a membre fugaç de l'equip no va tenir temps de deixar.

(Versión en castellano)

Este es un número peculiar por dos razones realmente notorias. En primer lugar, llega después del enorme éxito conseguido con el "I Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores en Humanidades", evento al cual participaron más de 120 comunicantes de más de 40 países diferentes. Allí se expusieron y compartieron toda una diversidad de aspectos novedosos y bien fructíferos para el futuro de la investigación en Humanidades.

Esto supuso sin duda la consolidación de la idea que FORMA ha perseguido desde sus inicios, ser una plataforma internacional de difusión del conocimiento y la investigación de calidad en el mundo de los estudios comparativos de las Humanidades. Al mismo tiempo, el éxito logrado nos ha incitado a seguir con esta empresa y anunciar su prolongación con una periodicidad bianual.

Por otra parte, y como se apuntaba en el número anterior, hemos preparado una edición especial para recordar la figura de nuestro amigo y compañero Salvador Iborra, muerto hace poco más de ocho meses. Así, con la voluntad de preservar el formato de la revista y al mismo tiempo dedicar una parte de la misma a la producción poética y científica de Iborra, hemos creído oportuno variar la estructura y configurar un número bicéfalo que, por una parte presenta y analiza la obra del poeta valenciano; y por otra conserva hasta cinco textos académicos (dos entrevistas, dos artículos y una reseña) que dotan de continuidad y normalidad a la revista.

Por lo que se refiere a los textos que recuerdan y celebran la obra de Salvador contamos con tres retratos que construyen su figura poliédrica, una reseña del último poemario que publicó, un artículo que explora y desmenuza el trabajo académico que Iborra realizó, y que proyecta el impacto que hubiera tenido dentro de la crítica literaria catalana y ferrateriana.

Al mismo tiempo, para orientar al lector que no conozca la obra del poeta, hemos complementado estos textos con la publicación de la introducción del trabajo final de Máster en la que Salvador hacía un recorrido por la crítica literaria del siglo XX y exponía su marco teórico; y con una antología de sus poesías traducidas al castellano.

Esperamos con esto contribuir a honrar su memoria y dejar en FORMA la huella que él como miembro fugaz no tuvo tiempo de dejar.

//SALVADOR IBORRA,
UN POETA MEDIEVAL PER AL SEGLE XXI //

SEBASTIÀ BENASSAR
UNIVERSITAT POMPEU FABRA
PORTUGAL
ballaruga1@gmail.com

///

La primera vegada que vaig sentir "Tio Canya" i "L'hereu Riera" –en les versions de Al Tall- va ser en un autocar que ens traslladava al Port d'Alcúdia a més d'una desena de joves escriptors que ens volíem menjar el món i als quals ens acabava de caure del cel una meravellosa subvenció per a bens fungibles. Qui cantava les cançons era un al·lot jove i magre del País Valencià que llavors tenia 19 anys i que, jo encara no ho sabia, es convertiria en el meu millor amic. Es deia Salvador Iborra Mallol, era poeta i aleshores vivia en allò que sempre va considerar el seu desterrament: Callosa de Segura un poble pràcticament castellanoparlant del sud-oest alacantí.

Salvador Iborra (València,1978-Barcelona, 2011) era llavors un poeta quasi inèdit. Havia guanyat algun premi de cartes d'amor mentre cursava el batxillerat –havia repetit alguns cursos i encara li faltaven dos anys per anar a la Universitat- i també dos petits premis que el marcarien: el premi Joan Fuster d'Assaig per a Estudiants de Secundària (1995) i sobretot una menció en els premis Solstici de Manises.

El primer fou important perquè el començà a dotar d'aquella seguretat en l'escriptura de l'assaig a la manera fusteriana –ja sabeu, petites reflexions sobre tot, d'alta intensitat, una elucubració del pensament, un plantejament de possibilitats, defugint de l'erudició del tractatus, però no defugint de l'erudició del pensament complex- que anà abocant a les seves llibretes i posteriorment al seu bloc; mentre que el segon li permeté la coneixença del valencià que més admirà en vida: Enric Valor i Vives.

El savi de Castalla va seguir amb interès la seva obra inicial i primerenca, ja que presidí el jurat que amb posterioritat al 1996 li va donar a Salvador Iborra el primer i el segon premi dels guardons de Manises. Valor fou un referent constant en els inicis literaris d'Iborra, però sobretot ho fou pels valors ètics i morals i pel compromís amb el

País Valencià, un País Valencià que Iborra estimava amb bogeria. Moltes foren les reflexions sobre nacionalisme, independentisme i valors, que sorgiren en aquella primera trobada on la literatura tengué també un pes extraordinari.

Salvador Iborra mai no va perdre aquella figura de cavaller medieval, de poeta companyó d'Ausiàs Marc o de Jordi de Sant Jordi, tot i que en els darrers temps havia posat una mica de panxa perquè ja no entrenava amb aquella regularitat i constància dels temps antics i sobretot perquè en els darrers temps la seva alimentació –solitària a la casa del carrer Palma de Sant Just, al Gòtic, en aquell mateix carrer on l'assassinaren amb nocturnitat i traïdoria- havia empitjorat força. Adorava el dolç per sobre totes les coses, en qualsevol de les seves varietats, des de la pastisseria industrial més abjecta fins a les delícies dels robiols de brossat que la meva mare preparava durant la Setmana Santa. Però moltes vegades el seu recurs fàcil era davallar fins al carrer de la Ciutat i demanar i emportar-se a casa unes pizzes de la pizzeria san Marino, on es va fer amic del propietari, amb qui sovint conversava al carrer mentre es feia una cigarreta. En els darrers temps la rutina s'havia instal·lat a la seva vida, i si bé aquest establiment s'havia convertit en un dels seus preferits, el del costat, el Thales, amb les seves taules de marbre i el seu aire a mig camí entre bar carajillero de tota la vida i pub anglès, s'havia convertit en el refugi per a cafès (tocaets) i aigües amb gas. Vull pensar que allà, amb un llibre o amb la llibreta que sempre duia a la mà, va obtenir moments de pau, quasi de felicitat.

Les llibretes han anat canviant. Al principi foren aquelles Miquelrius amb cinta de tela al costat i portada de tapa dura on ell enganxava indefectiblement missatges de valencianitat indubtable: ferratines del Bloc d'Estudiants Agermanats; la de "Som gent de la Ribera", la de la Plataforma per la Llengua o la de "Construïm el País Valencià". Li agradaven les que tenien quadrets i escrivia amb ploma estilogràfica. Li agradava carregar-la amb tinta i no amb cartutx, perquè en allò també hi havia el ritual, com en el fet de fumar, de vegades, en pipa (normalment era un addicte al tabac convencional). La pipa li la va regalar en Carlos, un asturià que va conèixer al màster i que també li donà algunes lliçons importants sobre com beure correctament el whisky. El Carlos li va anar refinant el gust, com també ho féu en Sergi en el vestir. Les llibretes, deia, eren la seva finestra al món. Estan plenes del seu pensament, però també, a algunes, hi inclou anotacions dels rars privilegiats que hi vàrem poder escriure. I després, centenars de texts extrets de les lectures i apuntades amb una lletra petita i ben conformada, recomanacions de llibres, fotografies, postals, sobres de cafè, bitllets de metro... tot el que ha nodrit la seva geografia sentimental es reflecteix en aquelles pàgines de paper que en els darrers temps –potser des del viatge a Liverpool, on va estudiar l'Erasmus- havia canviat per les Moleskine, cares, que tant ens agradaven. Dins el caos era endreçat a més no poder, aquelles llibretes eren –són, encara ara- el mapa per guiar-se per un territori mental que després es traduïa en els poemes. En la nostra llarga amistat analògica, el paper escrit, la lletra menuda, hi juga un paper fonamental i essencial, i en la construcció de l'obra són aquestes llibretes i els llibres llegits els que conformen el poeta.

L'altra inspiració per a la creació dels poemaris –*Un llençol per embrutar* (Viena, 2003); *Les entranyes del foc* (Ajuntament d'Arenys d'Amunt) i *Els cossos oblidats* (Onada Edicions, 2009) formen el corpus d'obra publicada- foren les dones i l'amor, o el desamor. En Salvador Iborra tenia una necessitat molt gran d'estimar, de donar l'amor que sentia néixer al seu interior. S'enamorava amb una facilitat acollonant, i aquells enamoraments eren llargs, tempestuosos i mai no els oblidava. Podia estar amb noves

parelles, amb noves dones, perquè era un gran seductor. Emprava la paraula per fascinar, i de vegades aquesta mateixa paraula era la que li tancava les portes. S'havia d'estar molt segur o molt apassionat per seguir el ritme de la seva conversa sovint d'una alta volada intel·lectual, fregant la pedanteria i de vegades entrant-hi de ple. Això hi havia dones que ho adoraven i d'altres que ho rebutjaven de totes totes i de vegades eren aquestes darreres les que a ell el marcaven. A les seves obres –tres llibres publicats, com tres llibres de poemes varen deixar només els malaguanyats Bartomeu Rosselló-Pòrcel i el seu admiradíssim Gabriel Ferrater- hi sura l'ombra de tots aquells noms que ell anava anotant minuciosament al seu exemplar de *Les dones i els dies*, gastat de tant de rellegir.

La primera vegada que vaig anar a València, pujàrem dalt del Micalet. Va ser des d'aquella talaia privilegiada quan em va parlar d'Ausiàs March i de Vicent Andrés Estellés amb aquella coneixença íntima i quasi reverencial que es professa pels poetes que adores. M'ensenyava València i per a ell València era la d'aquells homes dignes i d'honor, amants de les lletres i de les dones i valents. Ell fou totes tres coses. Era estiu i ell havia tornat a la fi a la seva ciutat enyorada, la que està compresa entre les Torres de Serrans i la de Quart, el barri del Carme, la ciutat Vella, la València catalana, en paraules d'Eliseu Climent, un altre dels homes que admirava, i més encara després de l'obertura de l'Octubre Centre de Cultura Contemporània a l'Edifici El Siglo. El dia de la inauguració va dir "Xe, quins collons té aquest home de fer això ací, al mig de València, tocant-li els ous a la Rita i als blaveros".

Salvador Iborra adorava València. En les llargues nits caminàvem per la ciutat i parlàvem de tot, de les dones, del país, del futur. Volia viatjar i per a ell l'estada a Liverpool i sobretot els dos anys a Barcelona foren la porta oberta de cap a un camí futur que intuïa complicat: acabar fent classes de literatura o de teoria de la literatura en una universitat americana. No puc precisar quan em va parlar per primera vegada de Derrida, però abans del 2000 ja hi havia cites del pensador en les seves llibretes. Ell i Paul de Man foren alguns dels seus autors de capçalera en el món de la crítica literària. Certament, adorava aquell ofici i assegurava sempre amb aquella rotunditat absoluta que "als diaris no es fa crítica literària" igual que deia que "la poesia catalana presenta alguns vicis molt greus i la mediocritat d'alguns dels llibres que es publiquen no és el pitjor". Tot i això, i per guanyar algun caleró, va acabar fent ressenyes al suplement de cultura del *Diari de Balears*. El 2001 havia intentat fer carrera com a periodista al mateix diari, a la secció de *Crònica Negra,* on es va guanyar el sobrenom de Dostoievski per la seva minuciositat en les cròniques i de vegades per l'extrema lentitud a l'hora de redactar-les. Ja se sap que als poetes no els han anat mai bé ni les presses ni les distàncies llargues.

Mallorca va ser durant una etapa llarga el seu refugi, el seu paradís. Hi va viure, la va conèixer, la va estimar, hi va estimar, va ser estimat. Davant la tomba de Robert Graves, al cementiri de Deià, allà on la mar i el cel es fonen, em va dir una vegada "amic" seria un bon epitafi. Tenia massa raó. Al Salvador Iborra el mataren per ser bona persona, per ser amic. No el mataren per una bicicleta, l'assassinaren per ser amic i lleial. Hauria pogut ser una bicicleta, deu milions d'euros o un bolígraf bic. Ell sempre hauria actuat igual, amb un cor i una generositat enorme, i amb el seu elevat sentit de justícia i de rectitud. Segur que els qui l'assassinaren no sabien res d'ell, no l'havien llegit mai, com els assassins o l'assassí de Pasolini en aquella llarga platja d'Òstia, Segurament no sabien res perquè tenien divuit anys i anaven amb ganivets de cuina i navalles per Barcelona mentre es dedicaven a robar i a furtar-nos a tots la Barcelona immortal.

REVISTA FORMA VOL 05
ISSN 2013-7761 PRIMAVERA '12

Salvador Iborra no va morir sol perquè una veïna argentina li va aguantar la mirada i la mà fins al darrer moment en un acte de pietat suprema, mentre al carrer dels Lledó, paral·lel a Palma de Sant Just on va trobar la mort, allà on hi havia la impremta dels Lledó que serví per imprimir entre moltes altres obres el teatre d'en Pitarra i *El Rei Micó-micó*, de l'Abdó Terrades, alguns vianants sobrevisqueren a sengles intents de robatori, vés a saber si fets per adolescents de divuit anys que no llegeixen poetes i que duen navalles i ganivets de cuina en lloc de llibretes per anar a escola.

En el capítol de proeses del meu amic deu figurar amb lletres d'or el de ser l'home que més vegades m'ha despertat. Les seves trucades telefòniques a altes hores de la nit per demanar-me consells que mai no seguia s'afegiren en els darrers temps a anècdotes memorables com cantar a la matinada l'himne dels EUA a casa amb una al·lota, i a sobre fer-ho bé. Ja us he dit que el vaig conèixer cantant, i aquella nit em vaig despertar pensant que s'havien carregat l'Obama i activant totes les neurones del periodista per veure què s'havia de fer i com reaccionar a l'esport nacional americà, el tir al blanc contra alts càrrecs. Però era simplement l'eufòria d'haver conegut algú especial. Després cantaren *Lili Marlen*, aquella cançó espectral dels soldats que el fascinava quasi tant com les aventures de Rommel, l'únic oficial de l'exèrcit nazi a qui vertaderament admirava pel seu elevat concepte d'honor a les arenes del Nord d'Àfrica.

En Salvador Iborra era una persona molt i molt culta, amb gustos extravagants – cada matí, abans d'anar a treballar a l'institut es turmentava i em turmentava escoltant cançons del Demis Roussos per internet- i amb una forta ètica, un tipus que es pensava que era mediocre (i que en algunes ocasions ho va escriure) però que amb el seu talent hauria pogut acompanyar amb la major de les dignitats Aragorn i Gandalf en la lluita contra els mals que vénen de Mordor. Ara només ens queda el rar privilegi de rellegir-lo. I l'obligació de no oblidar-lo.

//"…VOLÍA ESCRIURE SOBRE TU"//

SERGI SANCHO FIBLA
UNIVERSITAT POMPEU FABRA
ESPANYA
sergi.sancho@upf.edu

No resulta fàcil fer això. No és fàcil quan no importa el camí poètic truncat per la mort, quan no importa allò que no ens hagi pogut donar, quan ni tan sols importa el que sí ens va llegar (al cap i a la fi una sèrie de *cossos* -literaris- *oblidats* en el precipici de la poesia catalana). No es gens fàcil quan simplement el que corrou és una absència que no sabem pal·liar ni amb el "bàlsam fal·laç de la nostàlgia, ni amb el més ferm consol de l'oblit" (Angel González *dixit*). M'importarien els seus versos, m'importaria "El mutilat", la "archihuella", les vesprades i nits allargades tot reordenant la història com hauria d'haver estat. M'importaria una altra vegada fer caure déus del seu Olimp, reivindicar genis perifèrics i desatesos, m'importaria més que mai glorificar cossos femenins vistos tot just algunes hores abans o simplement parlar un altre cop de melancòliques infàncies sota un sol argentat de poblets mediterranis. M'importaria si hi fos, és clar.

Però ja no hi és, i per tant res d'això ja no és tan rellevant. Ja no hi és, ho sabem, i com a conseqüència, haig d'advertir que no escric aquestes línies ni coordino tot aquest número per a recordar-lo (això ja ho faig sovint a la meva manera i sense necessitat d'excuses), i ni molt menys, per a oblidar-lo. Ho faig per saldar els comptes pendents, per poder dir a partir d'ara, "Salva, estem en paus, ja he parlat i ja he callat tot allò que feia falta dir i callar".

La primera frase que recordo del Salva és de dos minuts després d'haver-lo conegut. Jo vaig seguir el fil d'un comentari seu fet a classe i ell em va dir, altiu i majestàtic: "això és perquè tu creus que existeix quelcom abans del llenguatge. Jo no". D'entrada era un xic complicat, responia amb puixança i aplom tot fent-se allò que els francesos diuen "l'intello". No obstant, hom se n'adonava més endavant que darrere aquella màscara de petulància només intentava amagar la seva notable inseguretat, una agitació que, per cert, l'obligava a llegir i rellegir amb una dèria malaltissa, anant a les fonts de cadascun dels texts, i a les fonts de les fonts *et cetera*. Tot plegat, una espiral

REVISTA FORMA VOL 05
ISSN 2013-7761 PRIMAVERA '12

compulsiva que sens dubte el va ajudar a formar-se sòlidament, al temps que l'impossibilità per a tot treball ràpid i efectiu (com vam poder comprovar en el cas del sempitern treball del Màster).

Sovintejant-lo sense arribar a formar part del mateix cercle íntim, vaig saber que amb els seus amics parlava de mi com del "caballero de la armadura dorada", tot fent broma de la meva passió per l'Edat Mitjana. I en aquest punt potser, entre bromes i fortes col·lisions d'idees, va ser quan el respecte es convertí en amistat, passatge vehiculat clarament per la inclinació compartida per tot allò medieval. El Sebastià ja ho diu al seu text, el Salva tenia un aire artúric, era una espècie de cavaller del segle XXI esmaperdut i en continu fora de joc, que creia en el valor de l'honor per sobre de qualsevol cosa. Un cavaller que sempre estava en "quête", un riu de coneixement però un torrent de ganes d'aprendre. Crec que puc admetre, juntament amb el Carlos, la Jimena, la Lucrecia o el Javier, que va ser veritablement bonic dedicar tot l'any del màster a jugar a saber, a voler saber i a fer veure que sabíem. Això és, al cap i a la fi, allò que ens va unir. Varem passar molt de temps parlant de *romans* artúrics, de novel·les fantàstiques, d'*El Nom de la Rosa* (que adorava i recitava de memòria), de Ramon Llull, de Guillem d'Occam (a qui intentàvem contínuament agermanar amb Derrida), de la *Divina Comèdia* ("un dia m'has de parlar del Cant XXXIII" em deia), de les *Confessions* de Sant Agustí o de Pere Abelard, personatge que alguna vegada va reconèixer que li hauria agradat ser: intel·lectual prestigiós portat a la perdició per un cos jove i delicat d'una noia de casa bona.

Fins i tot vaig tenir l'honor de fer-li veure (i li va encantar) que, entre els seus poemes hi havia unes quantes referències a figures i formes poètiques medievals, com les homofonies tristanianes d'"Afirmació possible", com algunes metàfores molt pròximes al gran Arnaut Daniel, o com els versos que recorden l'*amor de lonh* d'en Jaufré Rudel: "Amb tota la vida que hagués volgut amb tu, /molt abans, ho sé, d'haver pogut tenir-la" ("La Balada de Leeds"). Recordo com el va impactar aquest "amor de lluny", el recordo escoltant sense treva "Lanquan li jorn son lonc en may" i fins i tot portant-ho a la pràctica més d'un cop (enamorant-se d'alguna noia de la que tan sols havia sentit parlar). Va gaudir tant de l'antologia del Martí de Riquer, del *sai* i del *lai* estudiats per Victoria Cirlot , que gairebé em va obligar a anar a l'institut de Cerdanyola on feia classes, a parlar als joves sobre trovadors, Tristanys, Sant Bernards, *lausengiers* i cançons de gesta. Tots dos vam gaudir d'aquelles classes com nens (segurament molt més que els estudiants...).

Suposo que aquest és el meu Salva, cadascú tindrà el seu. De fet, hem volgut que aquesta presentació sigui a tres veus per intentar donar una visió més polièdrica de la seva figura. Perquè hi ha molts "Salves", l'estudiant impertinent i pedant a classe, l'adulador i enamoradís que intentava cortejar tota noia que se li aproximava, el Salva nocturn, insegur i melancòlic que fumava i bevia amb els amics tot mirant vídeos extravagants a Youtube. "Poeta en llengua catalana" deien els mitjans de comunicació després de la seva mort. Però hi havia més. Hi havia un intel·lectual en potència, un conversador excel·lent, un company que es desvivia per fer la vida més fàcil als seus amics mentre ell sempre anà escollint la via més difícil. Així, deia, li era més fàcil escriure. Des de la fecunditat poètica del desamor: "Entreguem-nos una darrera vegada a la luxúria que el desamor conserva amb aquella calidesa pura dels abandonats"; des de les passejades a deshores i el café de mitjanit:: "La nit m'ha entrat per la sang, tinc la sang plena de nit", o des de la recurrentment recercada desesperança: "buscar-me un altre/

somni per tornar-lo a perdre" va anar sempre cercant el punt crític de fredor que li agilitzava la ploma. Aquesta era la seva recepta, o almenys la que jo he conegut, la que l'empenyia a anar composant al ritme de seu deambular, i viceversa: fent camí al compàs d'aquesta escriptura maremotriu que abusa dels verbs continus, de les comes i del vers llarg.

Ja per acabar, m'agradaria també recordar el Salva d'aquests País Valencià que criticava amb fúria i estimava amb bogeria, la València cavallerosa, la honorable terra del Sud, la de la llengua refinada d'Ausiàs, la de l'aspra i sincera d'Estellés:

> "No digues res, no cal, tu no comprens aquesta llengua,
> ni jo vaig dir-te mai el que sentia allò que
> els homes de la meua terra senten amb una
> ràbia antiga, amb un fulgor antic, sense riure,
> Amb el cor ple de terra, noble i brut, i de tendresa".

Quedava pendent el viatge a Venècia, pendent també perdre's per les Midlands o l'estada al Japó. Quedaven pendents les classes a una universitat dels Estats Units i l'hipotètic congrés on ens retrobaríem els tres de la vella Europa i els companys d'ultramar... però ara ja no queda res. En absència no romanen ni tan sols els deutes i sembla que ja no res de tot això importa. Però si he d'acabar de parlar i callar, em permeto aferrar-me a quelcom dolç, a una guspira, a un rastre esfumadís. Em permeto evocar aquell Salva que amb tendresa i solitud recordava la seva infància tot adonant-se que d'allí venia i d'allí no s'havia mai mogut. Allí em figuro que haurà tornat, o almenys això vull creure, perquè suposo que al final creure sí que importa quan ja no queda res i aparentment tot sembla indicar que res no importa:

> "Quan érem infants i jugàvem
> A estimar-nos i estimar-nos era
> Un joc i tots els jocs eren possibles.
> Ferran, Alícia, invocàvem la sort,
> La sort dels arbres i les nits d'estiu
> On indultàvem sempre la dolor
> Que d'esimar-nos ens causàvem
> Avesades les nostres ànimes d'infant
> A esbargir silencis i a donar tendresa.
> Alícia, encara recorde l'aigua fresca
> Que vessares amb les teues mans
> Sobre el meu coll quan ebri
> No ho sé del cert, jo anava dient-te
> Que t'estimava, recordes com rèiem
> Junts del món? Com nedàvem
> A al bassa, como caminàvem pels vorals
> I aturàvem el cel amb els ulls.
> Tu i els teus amants, jo i el meu amor,
> Per ells i la fermesa dels homes
> Que sofreixen jo em vaig fer poeta
> I els meus versos et van donar per
> Despareguda, i el nostre amic Ferran
> Em va fer costat el dia de la teua boda
> I vaig callar quan tots tres sabíem
> Que tota llò era una atònita bestiesa.

REVISTA FORMA VOL 05
ISSN 2013-7761 PRIMAVERA '12

Com són de llunyans aquells agosts
Amb aire de festejos i flaire de pólvora,
I processons solemnes de ciris
i silencis cristal·litzats tarda avall
pels carrers d'aquell petit poble
de només dos carrers i un mirador
on fitàvem la lluna per morir-nos
infants buscant-nos pál·lidament la pluja"[1]

[1] IBORRA, Salvador: *Els cossos oblidats*. Benicarló: Onada Edicions, 2009

//EL OTRO QUE FIRMA EN MI VIDA //

CARLOS VARA
UNIVERSITATPOMPEU FABRA
ESPANYA
carlosvarasanchez@gmail.com

¿Cómo hablar? ¿Cómo afrontar la voluntad de decir algo a cerca de alguien cuyo interés fundamental siempre fue la interrelación entre esos dos inconexos reinos? Hablar, decir, conceptos que debías tener suficientemente asentados si te atrevías a utilizarlos en presencia de Salva. Capaz de encadenar una retahíla intimidante para demostrar la incompletitud e inexactitud de la inconsciencia que acababas de proferir. Ese era su punto de partida, su defensivo *modus operandi* ante aquellos que cometían la osadía de circular por la vida sin el suficiente fundamento en sus reflexiones. Da igual que fueras alumno, profesor o colega; en un ejercicio de honestidad, él no hacía distinciones a la hora de rebatir opiniones. Y esa es una de las mejores y más escasas virtudes que puede tener una persona, aún más si decide circular por el mundo de lo académico. Muchos se quedaban en esa faceta, en su enciclopédico conocimiento de todo lo tocante con la crítica literaria y especialmente con una de sus ramas más arduas y laberínticas: la crítica literaria deconstructivista. Así, no era raro que si compartías un café con él, empezaran a aflorar de un modo casi descontrolado personas y arcanos conceptos: Paul de Man, archihuella, alteridad, Hillis Miller, diseminación y Derrida; porque todo volvía a Derrida. Su amado francés de pelo cano, estrella generatriz de todas sus órbitas. Pero esto, como digo, tan solo era el punto de entrada a esa bella complejidad intelectual y vital eternamente inquieta que era Salvador Iborra Mallol.

Porque más allá de esa faceta, él era un animal de cercanías y de intimidades. Su hábitat natural era la noche, el desparramamiento de libros, pipas, whisky y madrugadas cuajadas de videos bizarros e himnos de otras guerras y otras épocas. Más de diálogo, que de tertulia y nada ávido del centro del espacio público, siempre buscó los tesoros desgastados de la vida sin prestar ninguna atención a las fiebres de la moda y sus cantos de sirena. Y todo lo que tenía lo compartía con aquellos que quisieron pasar el umbral de su siempre disponible casa. Y su casa era su mundo, sus lecturas y su vida: sin

REVISTA FORMA VOL 05
ISSN 2013-7761 PRIMAVERA '12

distinciones. Todo lo suyo era tuyo sin ningún atisbo de exigencia. Generoso hasta el desprendimiento, compartía hallazgos como un niño que comparte un juguete. Y siempre pertrechado de su negro moleskine no dudaba en apuntar todo aquello que surgiera en una conversación, en una serie, o en un libro. Todo era susceptible de ser pensado, disfrutado, asimilado, vivido.

Hay una casualidad que no puedo dejar de contar, porque cada uno tiene una lectura, una frase o una sincronicidad que en un momento concreto marca su rumbo. Al día siguiente de la nocturna y terrible desaparición de Salva, me llamaron de una librería para recoger un libro que llevaba un mes encargado: "El tocar, Jean-Luc Nancy" de Jacques Derrida. Un libro dedicado al estudio del autor sobre el que llevé a cabo el trabajo de fin de máster escrito por el autor fundamental del pensamiento de Salva. Aún no he sido capaz de concluirlo. No resultará complicado intuir el modo en que se entrecruzan escritor y destinatario, amigo perdido e identidad. Querría recoger un fragmento del mismo.

> Un día, sí, un día, una vez, extraordinaria, una vez extraordinariamente dirigida, y con tanta violencia como destreza, cierta cuestión me capturó. Como si viniera a mí.

A decir verdad, no vino a mí. El término no es correcto. Ella no vino a *visitarme*. Dicho de otra manera, no *vino a verme*, ella como si yo la hubiese *invitado*. No, ya lo he dicho, ella me capturó, me invadió pese a que todavía no la había visto venir: me tocó antes de dejarse ver. En este sentido, sí, aunque no se me hiciera ninguna visita, esto fue cabalmente, antes de cualquier invitación, una visitación. Auténtica experiencia de hospitalidad: recibir la visitación del otro pese a que ninguna invitación hubiese precedido a la recién llegada."

La cuestión a la que se refiere Derrida, en estos momentos es lo de menos. Lo que importa es la potencia, el acontecer de la llegada. La capacidad para vivir sorprendido y sorprendiéndose del peso que ejerce la vida sobre el cuerpo vivo. La mirada, la palabra, lo que te toca y hace sentido de un modo no siempre instantáneo, sino las más de las veces, latente, como algo que se incuba y solo es ya manifiesto cuando se ha aferrado a tu modo de construir el mundo. Así fue el regalo que Salva me dio: el de avanzar y desafiar. Aún recuerdo el día que ocurrió: una tarde del siempre bochornoso mes de Julio barcelonés.

Por aquel entonces, yo aún abrazaba la incertidumbre de dedicar mi trabajo de fin de máster a abstractas cuestiones relacionadas con el arte, sin más guía que lo que se fuera manifestando a cada momento.

–Carlos, deberías leer sobre la deconstrucción. Algo de Derrida. Cosas que dices a veces, sin saberlo, tienen mucho que ver y creo que te serviría para lo que quieres hacer.

Yo, que no sabía, pero que jugaba a saberlo, nada de lo que quería hacer, le hice caso. Y, a veces, en la distancia y otras desde el diálogo con él, comencé una ruta por una selva que aún penosamente desbrozo, pero de la que disfruto cada paso. De Derrida, rápidamente di el salto al ya referido Nancy y todo fue como una iluminación, un: "¿Dónde has estado todo este tiempo?". Ya le he consagrado el trabajo de fin de máster y a buen seguro que él y otras ramificaciones volverán a emerger en esta desconocida senda del doctorado que apenas estoy comenzando. Ay, Salva, si me vieras aún jugando a hacer que parezca que tengo más claras las cosas de lo que las tengo. Te lo dije varias

veces, pero lo repito por escrito: Gracias. Ya no va a ser posible completar tu cuadratura del círculo de la felicidad, con Sergi, tú y yo compartiendo charlas y noches en algún congreso en algún país extranjero, ya con una edad en la que todo parece más respetable y distante, quejándonos de los alumnos de este año, del último libro proferido por algún aprendiz de estudioso que cree poseer el cetro de la verdad. No, eso ya no será posible de un modo físico, pero quiero creer, no, rectifico, *sé*, que -de muchos modos- lo que dijiste, lo que pensaste, el que fuiste, seguirá marcando las coordenadas de aquellos que tuvimos el placer de compartir tu vida y tus llamadas intempestivas.

Acabo de terminar una pipa, ya casi es verano. En esta época en la que todo amenaza con colapsarse, lo importante se convierte en esencial. Tú sabías mucho de ello: las palabras, la belleza, el silencio.

REVISTA FORMA VOL 05
ISSN 2013-7761 PRIMAVERA '12

//SALVADOR IBORRA. TEXTS

//ANTOLOGÍA POÉTICA DE SALVADOR IBORRA. SELECTED POEMS OF SALVADOR IBORRA[1] //

TRADUCCIÓN DE SERGI SANCHO FIBLA Y CARLOS VARA
UNIVERSITAT POMPEU FABRA
ESPANYA
sergi.sancho@upf.edu
carlosvarasanchez@gmail.com

FALLAS

L´enorme nit que ha de matar-me
Vicent Andrés Estellés

La noche me ha entrado por la sangre, tengo la sangre llena de noche,
tuve que irme a caminar, llevo tres cuartos de hora
caminando y no sé adónde voy, todavía no lo sé, no puedo saberlo,
las calles, la fiesta, la gente, el cielo como un hilo de alambre,
el miedo que me crece implacable por dentro, la carne vulnerada,
el humo amargo, el olor de la pólvora, el horror amarillento,
ahora no me mires a los ojos, ahora no puedes mirarme,
de la aspereza de su nombre me viene la rabia, de la boca llena de sal,
del esperma en las manos, de cumplir con el deber como Dios manda,
de los ojos que ya no admiten ninguna lágrima, resecos, quemados
me viene su nombre, pero tú no puedes decirlo, no puede decirlo nadie,
y no dejo de caminar, no dejo de caminar sin ninguna dirección clara.

[1] Todos los textos proceden del poemario *Els cossos oblidats,* Onada Edicions, 2009.

CIUDAD EN DOMINGO

Escribo un poema que no puede ser escrito,
una hipótesis que no podrá ser nunca demostrada.
Me busco inútilmente en la debilidad de las calles,
paseo por las interrogaciones inexplicables
del frío húmedo a las cinco de la madrugada.
Canto una canción para quien no le gusta la música,
y tengo una cicatriz de soledad en los labios.
Sin ilusión, pero salgo de casa
y bajo sin libertad por la escalera
quisiera desnudarme pero no tengo ropa
y me amanece de noche con una luz desacostumbrada
y todo el invierno que cabe en una sola palabra
se escribe con un nombre subterráneo en una ciudad cansada.

LILI MARLEEN

Vor der Kaserne
Vor dem großen Tor
Stand eine Laterne
Und steht sie noch davor
So woll'n wir uns da wieder seh'n
Bei der Laterne wollen wir steh'n
Wie einst Lili Marleen.
Hans Leip

Foreheads of men have bled where no wounds were
Wilfred Owen

Bajo la farola, Lili hace ya setenta años que espera
Que su soldado vuelva, ya no hay *Shermans* ni *Stugs*,
ni *Heinkels* ni *Kriegsmarine*, pobre Lili, que no conoció
ni el mayo del sesenta y ocho, ni los tanques en *Praha*,
ni la caída del muro, ni la *Perestroika*, ni Kruschev,
Hiroshima, la fundación de Israel sobre un cuerpo palestino,
ni la guerra en las viejas colonias de Viet y de Anam,
Lili, que no comprendiste nunca este mundo de impureza,
ni a los héroes de Chernóbil, ni al SIDA, ni a Mandela,
pobre Lili, esperando en qué lado de *l'Iron Courtain*
que vuelva su amor mientras Laika muere cerca de la luna,
Lili que conoció a Hugo Boss diseñando los trajes
de las *Heinrich Himmler's SS*, y que ahora hace perfumes

y hace desfilar modelos andróginas en las pasarelas de París,
y como el viejo coronel Petrov va a salvarnos el mundo.
Lili, quién te lo hubiera dicho, un papa Polaco seguido de otro
que fue miembro de las *Hitlerjugend*, dos buenos amigos
impartiendo bendiciones *urbi* et *orbi*, a Roma y al mundo,
Lili, dulce y triste Lili, bajo la luz de la farola
esperas que vuelva tu soldado que quería crear un mundo nuevo
para ti, que de tu amor sacaba el coraje para marcharse.
Lili, qué ha quedado de aquel mundo que soñabais,
que flota lentamente sin figura, que han llenado de engaños,
fuera el que fuera vuestro bando, nada queda sino vuestro amor,
tantos muertos convertidos en una aguda burla,
Lili, que aún continúas erguida bajo la farola, esperando
al soldado que no ha de volver nunca, instinto ensoñado
quién sabe en qué trinchera, acurrucado una noche pensando en ti.

HOMENAJE

No crec en mi però no em deixis
Joan Vinyoli

Querido Xavi, no todo es previsible, no todo se acaba,
no dejes que la negada inmortalidad del amor que reclamas
borre el territorio más íntimo de tus sueños,
ella, la más querida, la forma complicada de luz
que anunciaba vida viene a decirnos que en dejar de quererla
existe grandeza, hay que escribir su nombre sobre la piel
de las ciudades, cerrar los ojos y dormir en el reino de papel
que coronaba, morir, si es necesario, para volver a nacer,
elegir nosotros la forma del adiós y saber negarle
lo que reclama si no es suficiente, princesa consentida,
que la vida nos vuelve tristes pero enseña. Ten valor
compañero, y rellena el vacío con futuro y crecimiento,
menosprecia su victoria y afirma lo imposible,
afronta tu suerte siniestra mostrándole indiferencia,
porque siempre quien es amada quiere amar, por muchos
que caigan en la lucha, y siempre cuando es por dar
demasiado amor, somos nosotros quienes elegimos quien nos abandona.

LAS CONFESIONES DE SAN AGUSTÍN

He aquí un macho
Libro de Job

Ponte lubricante, así, mírame mientras me masturbo,
sé una cerda, así, como conmigo te gusta serlo,
Wittgenstein y Kant, Hegel y Derrida, son para después,
tú y yo conocemos mejor que ninguno el secreto de cada cosa,
tengo un hambre feroz de ti, has hecho bien en venir al piso,
ahora quiero lamerte los pechos, tu escogerás si quieres, la música,
hazme una mamada que me interrumpa los sueños,
ya no eres como antes mi princesa, que no te importe,
ahora te pondré de espaldas, no esperes que sea tierno,
cuando te penetre te causará dolor y placer, y dependencia,
después te abandonaré por otra, yo serviré las copas,
no me importa tu pasado ni las explicaciones inútiles,
no conozco una manera mejor de olvida que recordándote,
y carga de palabras la nostalgia, no pasa nada, yo pago,
que cuando te vuelvas a enamorar en falso sabrás respetar
que no te den lo que tú misma nunca vas a saber darme.

LLAMAS SUBURBANAS

Vete al infierno, puta, y ahógate allá amarga de silencio,
vuelve al abismo contaminado de donde saliste la mala hora
en que te conocí, arráncate los ojos, y vuélvete vieja y muerta
en un rincón del cuarto, bórrate a ti misma del mundo,
maldita hija de Luzbel Helel Ben Sharaf, y desiste de mí.
Aleja tu cuerpo, obra de Naamah, sueño de Asmodeo
que canoniza el deseo, que aniquila toda mi resistencia
sólo con verlo, que apunta mi cabeza como un arma,
y no hables, lengua del Belial de Milton, discurso de Samael
que detiene el tiempo y me obliga a rendirme cuando te escucho.
Qué quieres de mí, Elilim, obscena y tibia como la hija de Lilith,
tú, que no me amas, que me has dicho que no quieres amarte,
que eres bien consciente del dolor que cada cosa que haces me provoca,
que te ríes de la ética a Nicómaco. No puedo entenderte, no puedo,
y es la estúpida esperanza de que llegues a amarme
lo que ha convertido mi vida en espera, pero todavía me queda
un recurso, aún me queda una posibilidad de vengarme
más eficaz que el *Malleus maleficarum*, más temible que los ritos
de la hoguera donde tú no te consumirías, y es poder odiarte,
odiarte más que a mí mismo, odiarte más que a los dos mundos
donde habitas, hasta que saciada de odio me tomes per un igual
y te importe yo herido tan poco que finalmente divertida me liberes.

LA BALADA DE LEEDS

Un cielo anónimo, bellísimo, dramático vigilándose,
una víspera febril para andar solo por la ciudad,
un inventario sin amor, una amarga memoria,
una lluvia terca con calles, con balcones,
alargando las manos para tocarnos la vida,
sentir cómo llega la noche lentamente implacable, y
pasarnos por los dedos trémulos y embriagados
la luz crepuscular suave como una lágrima.
He comprendido muy bien cómo de caro es vivir,
cómo hay momentos que pueden durarnos toda
una vida y qué poca capacidad tiene el hombre
para subvertir brisas ocultas y causas silenciosas.
Con el recuerdo cálido que me viene lejano de ti,
con las ganas de volver, las luces aún encendidas
contra tu cuerpo, fervorosamente uniéndome,
impuro, el vino caliente, después de una conversación larga,
he comprendido violentamente todas estas cosas,
y he querido cruzar de nuevo la mar y buscarte,
y quererme despierto hasta que se calme la bestia.
No digas nada, no hace falta, tú no comprendes esta lengua,
ni yo te dije nunca que sentía aquello que
los hombre de mi tierra sienten con una
rabia antigua, con un fulgor antiguo, sin reír,
con el corazón lleno de tierra, noble y sucio, y de ternura.
Este es pues, mi silencio de palabras
nunca dichas, el silencio escogido de cosas que
no podemos vivir. Yo iré a la mar por ti
y lanzaré una botella con mis sueños,
con tus manos y tus pechos salvajes,
con tu sonrisa y tus ojos mirándome,
con toda la vida que hubiese querido contigo,
muy antes, lo sé, de haber podido tenerla.

AFIRMACIÓN POSIBLE

Todavía escuchas música cuando el amor muere,
es ya muy tarde, y están recogiendo las sillas,
querría volverte a mirar, buscarme otro
sueño para volverlo a perder, un eco breve
como aquella luna entrándonos por la ventana.
Las luces se apagan y van cerrando las puertas,
también los puentes, las casas y las autopistas,
la memoria gravitando vertiendo entrañas
esperando el anochecer en una ciudad lentísima
donde la vida huye donde no podemos llegar nosotros.
Esta noche es inmensa, parece mentira,
y creo que debo escribir, permanecer en vela,
dejar sobre el papel alguna cosa inamovible
que alguien deba leer, una ilusión, un rumbo,
mientras encuentro las llaves de casa en el bolsillo,
mientras trato de respirar y la soledad me ahoga,
y con ansiedad miro el cielo sin esperar respuestas.

QUO FATA VOCANT

Perdido, caminando en círculos, permanece tenaz y sórdido
el destino viendo entristecerse la vida, alquilándole memoria
al futuro para decirnos que no fue nuestro aquello que poseímos,
tenaz en aclarar si fue el nuestro o no ese
cadáver de recuerdos silencioso que sonríe irónico en la distancia
haciendo recuento de botellas agotadas en la mesa.
Ni viejos ni jóvenes, pero insistentes en la extraña costumbre
de repetirnos, al final es posible que tuviéramos razón,
que con el valor suficiente dejásemos señal de las ilusiones
perdidas cuando con la cama deshecha y húmedos los labios
apagamos las luces y cerramos la puerta. Días extraños
que nos inventamos recordándolos, despojos consistentes
en la fugacidad grotesca de cuerpos desnudos y sabiduría sin ánimos
de muslos más solitarios que los amores provisionales
sin pretensión alguna. El destino resultó más fuerte,
más fuerte que nosotros, y no queda ciudad para compartirse
por miedo a que lo que tengan, vengan y se lo roben,
y penetran en la noche otros cuerpos y los miramos incrédulos
más resistentes que nosotros a la pasión que genera la memoria.

STRONG SILENT MAN

La línea subterránea S-Bahn leyendo versos de Yeats,
viejas fotografías que no interesan ya a nadie,
rutinarias preguntas de gintonics noctámbulos
sobre la becaria de Durham, dos cuerpos que se aproximan
y se besan mientras cae la lluvia en Londres y Hamburgo.
Qué poca habilidad tienen los poetas jóvenes de este año,
afirmas, mientras el viejo Gombrowicz acaba por leer
en Nueva York, de Kimatake Hirakoa y en inglés,
que un marinero ha perdido repentinamente la gracia del mar.
El mundo se ha vuelto extraño, ¿eran buenos tiempos todavía cuando los
espárragos de Rommel, antes de fusilarlo,
abatían planeadores sobre las playas de Calais?
Rituales de invierno con jerseys de lana y cuello alto,
tejanos azules y Villon hablando de la muerte de Hammet
en la Arcadia por hambre y soledad, las teorías de Sapir,
las matemáticas en islandés de Chomsky y de Galois.
El pensamiento iconoclasta de tus versos años después
con una botella de whisky medio vacía sobre la mesa
y el cenicero sobrecargado por tu compañía inmóvil.
Horas plegadas sobre un mismo instinto de ausencia.
Esperas una llamada de Italia mientras pasan, inútiles,
los esquemas de letra impresa que no marcan ningún idilio,
la hija de los diplomáticos hace tiempo que se marchó,
de la amiga de la familia enamorada del poeta español
hace demasiado tiempo que no sabes nada, también tienes la herida
del frío mientras te detienes un instante en la estación
entre dos mundos, y uno de los dos poco a poco se desmorona,
y un oficial del Stasi te pide documentos, no conoce a Yeats,
ni al fantasma tembloroso de Pound que traicionaron en Italia,
documentos que no guardan sentido, papeles de triste compañía,
ciudad húmeda de tiempo mientras rebuscas la poética de Elliot,
Ich fürchte dass wir zu spät kommen, sí, llegaremos tarde,
llegaremos tarde en diez idiomas quizás a todos nuestros sueños,
el silencio de un millar de libros agrupados y unos pechos de mujer,
tu voz de pasos etílicos y lucidez de maestros de poetas que imitas a tu
manera a los medievales, que nos alertas
de la ilusoria permanencia de todo aquello que creíamos vida.
Nadie pregunta dónde vas, nadie pregunta de dónde eres, lejos de casa,
buscando entre dientes alguna causa oculta que justifique qué somos.

NO QUERÍA ESCRIBIR SOBRE TI

He perdido las formas, lo siento,
todo el peso de octubre me ha caído
sobre los músculos, sobre los ojos,
fumando, escribiendo, un peso brutal,
un peso lento pintado de olor de lluvia,
un peso de noches, un peso de treinta años.
Sobre mi corazón he depositado
las migajas de una luz alquilada,
he acelerado el paso, y he soñado
con la vida y también con los que la habitaban
cuando a soñarla lo llamábamos destino.
Y ahora, que empezar otra vez quiere decir
tener que decir adiós
a tantas, tantas cosas impensables,
me acurruco, y recuerdo Estubeny
cuando éramos niños y jugábamos
a amarnos y amarnos era
un juego y todos los juegos eran posibles.
Ferran, Alícia, invocábamos la suerte,
la suerte de los árboles y las noches de verano
donde indultábamos siempre el dolor
que de amarnos nos causábamos
avezadas nuestras almas de críos
a esparcir silencios y dar ternura.
Alícia, todavía recuerdo el agua fresca
que derramaste con tus manos
sobre mi cuello cuando ebrio
no lo sé del todo cierto, yo iba diciéndote
que te amaba, ¿recuerdas cómo nos reíamos
juntos del mundo? Cómo nadábamos
en la alberca, cómo caminábamos por los arcenes
y deteníamos el cielo con los ojos.
Tú y tus amantes, yo y tu amor,
por ellos y la firmeza de los hombres
que sufren yo me hice poeta
y mis versos te dieron por
desaparecida, y nuestro amigo Ferran
me apoyó el día de tu boda
y callé cuando los tres sabíamos
que todo aquello era un atónito disparate.
Habíamos aprendido a mentir, habíamos sometido
nuestro corazón al estupor del olvido,
sin ganas de decir nada, como si entre
nosotros ya no pudiese pasar sino

una sola cosa que sólo tú y yo
conoceríamos[2]. Algo
se extinguió un día entre los dos
igual que se extingue delicadísima
una mirada cuando amablemente te duermes.
Cuán lejanos son aquellos agostos
con aires de festejos y fragancia de pólvora
y procesiones solemnes de cirios
y silencios cristalizados hacia el atardecer
por las calles de ese pequeño pueblo
de sólo dos calles y un mirador
donde acotábamos la luna para morirnos,
niños buscándonos pálidamente en la lluvia.
Hay un silencio de octubre encima
de la mesa ahora que debo escribiros,
Ferran, Alícia, para que no me
leáis nunca, con la letra más clara,
con este miedo infantil de crecer
reviviendo todos los veranos donde
cincelamos nuestros nombres en la roca,
la fuente, convocando el deseo oculto
de nuestra secreta maravilla,
el último vestigio de mirarnos
y de haber mirado tantas veces la luna.

CIUDAD EN SILENCIO

Treinta años Elisenda, y llevo seis amándote
cansado de ver cómo se pierde demasiadas veces el entusiasmo,
sitiado por el tiempo y por su refugio, la memoria,
son seis años, seis años sin rumbo, intentando rescatar
de la nocturnidad las palabras ya casi olvidadas.
No tenemos futuro, profecía a resultas de nuestras
creencias, luz memorable de todas las noches
que nos parecían siempre demasiado cortas.
Antes de terminar, casi un temblor, tu presencia,
el extraño pánico que aprende de la distancia,
envueltos nuestros corazones por el silencio, la oscuridad
del invierno que toma forma de materia.
Eli, así nos acoge aquella otra forma de amor,

[2] Hay dos posibles interpretaciones de este "hauríem de conèixer". Aquí hemos apostado por rechazar el condicional "deberíamos conocer" y entender que el verso se refiere a un pasado: "sólo tú y yo/al final conocimos" (N. del T.).

allende las ciudades, el amor sin añoranzas
ni contraluces, el amor insolente que se inclina
sobre nosotros, que tú y yo juntos nunca debíamos ser felices, que del
éxtasis de escuchar silencios no nos explicamos las razones por los dos
sabidas.
Si fuese así y basta, si tan sólo fueran así las cosas,
los momentos que se pierden para siempre mientras
la vida pasa, las mismas fábulas que en otras
esperanzas tu piel borra, escasas lápidas
para recordarnos todavía todo aquello que fue mentira,
el cajón cerrado, la ciudad que nos hizo enjuagándose.
Ahora sólo me traes verdades que no existen,
que nada hubiese podido ayudarnos a nosotros,
la realidad vencida evaporándose ya sin recursos,
el discurso que había de explicarnos aquellas certezas,
todas las certezas, como si viviéramos sólo de palabras,
como si nos hubiésemos perdido por el camino de ser tristes.
Eli, sólo nos queda este adiós casi tangible,
parece tan extraño, e iremos olvidando los sueños,
y nos acordaremos los dos la tarde de un domingo,
paseando, quién sabe si solos, para volver a casa a la hora de la cena
y reencontrar calladamente la ternura desesperada de la vida.
Nadie escucha, Eli, es momento de terminar ya, otro tiempo,
habitados por la muerte, formamos parte de otra historia.

DESPEDIDA

Adiós pequeña y dulce amiga. De todas las cosas posibles,
cuánta vida te pierdes y cuánta me dejas, cuánta vida,
cuántas noches de cuerpos compartidos y de tiempo infinito,
cuántas ciudades y libros por comentar y recorrer juntos,
cuántas batallas para afrontarlas con una mano en la espalda,
con un confío en ti, justo en el momento en que tú no confías,
ahora que ya no puedes conscientemente causar más dolor del que causas,
ahora que por dentro estás hecha de sombras y los restos de un sueño,
ahora que absorta, todavía dudas de mi fuerza,
con la luz apagada mientras camino sin sonreír,
puedes recordarme y volver a esta página si de tanta
soledad alguna noche tiemblas y sudas con la piel helada,
y tienes miedo, ven a estos ojos que vuelven lentamente
de la duda, acuérdate de éste mi corazón corsario,
que quién tanto te ha amado no puede dejar nunca de hacerlo,
sin más pronóstico amenazante que el tiempo y la distancia.

//INTRODUCCIÓ. LECTURES MUTILADES: SUPLEMENTARIETAT I DIVERGÈNCIES A L'ENTORN D'UN POEMA DE GABRIEL FERRATER[1] //

"INTRODUCTION", FROM MUTILATED READINGS: SUPLEMENTARITY AND DIVERGENCES ABOUT A GABRIEL FERRATER'S POEM

SALVADOR IBORRA I MALLOL
UNIVERSITAT POMPEU FABRA
ESPANYA

El 1995, l'editor i crític Isidor Cònsul advertia, en la seua defensa de la crítica com a activitat creativa[2], que la crítica literària des de/en la tradició catalana pateix de dues afeccions greus: la primera, la ja antiga i gratuïta consideració que la tasca d'un crític literari és la resposta psicològica a la negligència del crític com a creador literari, i la segona, la tristament coneguda mandarinitat d'aquesta crítica en l'àmbit català que acaba per prioritzar determinades tendències estètiques i en la qual el crític s'arrecera en els paràmetres d'una metodologia literària que dogmatitza. Cònsul recomanava la necessitat de tolerància i reflexió sobre aquest punt concret. No fou l'únic. També Dolors Oller, uns anys abans de la publicació de les paraules de Cònsul, i en defensa de l'ofici de la crítica, suggeria la rigor i la flexibilitat del crític en la mesura en què la crítica no esdevé ciència, sinó una reflexió destinada a una determinada construcció de sentit, advertint-nos molt especialment, i des de l'hermenèutica fenomenològica, que una lectura crítica d'un text no esgota en absolut totes les lectures possibles que aquest puga generar.[3] Ja des de la lingüística, la vinculació de la qual amb la crítica teòrica serà discutida en el present treball, advertia Edward Sapir que la relació entre realitat i llenguatge és relativa,

[1] "Introducció" del treball de recerca de Salvador Iborra titulat "Lectures mutilades: suplementarietat i divergències a l'entorn d'un poema de Gabriel Ferrater", presentat en el marc del Màster d'Estudis Comparatius en Literatura, Art i Pensament sota la direcció de Michael Pfeifer. El publiquem aquí editat per Jordi Prenafeta i amb el beneplàcit de la família de l'autor, Salvador Iborra i Mallol.

[2] Isidor CÒNSUL: "Llegir i escriure", dins *Serra d'Or*; any XXXVII, núm. 425 (Barcelona: maig de 1995); p. 61.

[3] Dolors OLLER: "Qui tem la crítica literària", dins *La construcció de sentit*; Barcelona: Empúries, 1986; p. 103-105.

REVISTA FORMA VOL 05
ISSN 2013-7761 PRIMAVERA '12

no perquè la realitat siga relativa sinó perquè la percepció lingüística d'aquesta realitat ho és.[4]

Partint d'aquest principi, el present treball mira d'aproximar i d'explorar succintament les possibilitats d'una escola crítica de notòria importància que no ha estat conreada en l'àmbit de la crítica literària catalana com és la crítica desconstructiva. Tot i que, això sí, moltes de les seues aportacions hagen estat utilitzades com a fonament en teories posteriors com ara els estudis culturals i de gènere, la teoria *queer,* o la mateixa hermenèutica, de les quals sí que la literatura catalana en gaudeix, aplicades als seus autors. L'exemple pràctic escollit per aplicar una lectura desconstructiva és el poema "El mutilat" de Gabriel Ferrater. L'obra ferrateriana ja ha estat tractada des d'altres enfocaments teòrics amb els quals la desconstrucció entra en debat, com veurem tot seguit en aquest estat de la qüestió.

La primera dificultat a la qual hom s'enfronta quan parla de crítica teòrica desconstructiva és la de fixar el concepte, que per definició no pot ésser fixat, ja que això condicionaria la mateixa desconstrucció a un procés desconstructiu. La segona és si es pot parlar realment de crítica desconstructiva i, en cas afirmatiu, respondre a la pregunta pragmàtica de per què serveix la desconstrucció.

En un intent de respondre d'una manera necessàriament simplificada a la primera pregunta, ens aventurem a definir la desconstrucció com a procés interpretatiu a través de qual abordem un text i que fonamentalment es basa en l'alliberament del moviment de la *differance* de les màscares o suplements adoptats pel text en qüestió. Explica Ferraris de manera didàctica:

> Deconstruir significa, de hecho en la práctica de Derrida, actuar en contextos convencionales desestabilizándolos, convirtiéndolos en algo perturbante, "descontextualizador".[5]

Aquest moviment desestabilitzador es fonamenta en el desmantellament del signe lingüístic de Saussure efectuat per Jacques Derrida a través de la *différance*[6], del qual Manuel Asensi extreu el que anomena *la paradoxa d'autoimplicació*.[7] Aquesta paradoxa, al seu torn, es fonamenta en l'estructura circular de la lingüística, en la qual, si bé el llenguatge esdevé indicatiu de les coses, aquest només pot ser indicatiu d'ell mateix en ell mateix o a través d'ell mateix (arxillenguatge) amb la conseqüent desconfiança de tot metallenguatge, ja que aquest pressuposa una exterioritat al llenguatge que mira d'explicar. En altres paraules, si el significat, en la divisió del signe lingüístic de Férdinand de Saussure, pot requerir d'un signe que a la vegada l'interprete (metalingüística), aquest, al seu torn, en la mesura en què és llenguatge, requerirà d'altres

---

[4] Edward SAPIR: *Culture, Language and Personality*; ed. de D. G. MANDELBAUM; Berkeley: University of California Press, 1957; p. 162.

[5] Maurizio FERRARIS: "Jacques Derrida. Deconstrucción y ciencias del espíritu", dins Manuel ASENSI: *Teoría literaria y deconstrucción*; Madrid: Arco Libros, 1990; p. 339.

[6] Sobre aquest punt és el mateix Derrida qui ens explica la funció de la *différance*: *«La différance, es lo que hace que el movimiento de significación sólo sea posible cuando cada elemento llamado "presente", apareciendo en la escena de la presencia, se relacione con otra cosa que no sea él mismo, guardando en sí la señal del elemento pasado y dejándose vaciar por la señal de su relación con el elemento futuro»* (Jacques DERRIDA: "La différance", dins D.A.: *Teoría de conjunto*; trad. de Salvador OLIVA, Narcís COMADIRA i Dolors OLLER; Barcelona: Seix Barral, 1971; p. 61).

[7] Manuel ASENSI: *Theoría de lectura. Para una crítica paradójica*; Madrid: Hiperión, 1987; p. 23-28.

signes que a la vegada funcionen per interpretar el metallenguatge en qüestió, mancat per tant de la seua condició d'infal·libilitat i el seu estatut de científic. Estem parlant doncs de l'alternança entre estructura i fet. El terme *différance* encunyat per Derrida es refereix als conceptes de "diferència", i "allongament" o "postergació", i a l'alternança no sintetitzable de tots dos, que, per exemple, en ser aplicada a la llengua, fa que qualsevol possibilitat de fer entendre alguna cosa ja estiga inscrita en la seua pròpia estructura, en la seua organització on els actes de significació estan basats en les diferències. La teoria lingüística estructuralista planteja, doncs, el significant com a presència, però qualsevol intent de presència (de significat) està ocupada per la diferència entre dos significats.[8] El problema és que aquesta diferència mai és "presència" car sempre esdevé un producte de dos significats, és una aporia.[9] El que sí que es troba és el rastre (*trace*) del significat. Sobre aquest punt el mateix Derrida escriu:

> Esta potencia reveladora del verdadero lenguaje literario como poesía es, sin duda, el acceso a la palabra libre, aquella que la palabra "ser" (y quizás lo que designamos bajo la noción de "palabra primitiva" o de "palabra-principio" [Buber] libera de sus funciones señalizadoras. Cuando el escrito está difunto como signo-señal es cuando nace como lenguaje; dice entonces lo que es, justamente por no remitir más que a sí, signo sin significación, juego o puro funcionamiento, pues deja de ser utilizado como información natural, biológica o técnica, como paso de un ente a otro o de un significante a un significado. Ahora bien, paradójicamente, solamente la inscripción —y por más que esté lejos de hacerlo siempre— tiene potencia de poesía, es decir, de evocar la palabra fuera de su sueño de signo.[10]

Aquest llenguatge respon a la tradició metafísica i fa menció del fet que el signe sempre actua en absència de la cosa significada, i que la relació de significat llavors és basa en la diferenciació entre el signe i un altre signe, i no tant entre el signe i la cosa que el signe mira de representar.[11] És en el desmantellament d'aquesta estructura on s'enceten les indagacions de la desconstrucció.[12] Les implicacions teòriques en l'àmbit de la crítica seran enormes. Per exemple, quan Genette afirma que:

> La figuralité n'est donc jamais une propriété objective du discours, mais toujours un fait de lecture et d'interprétation —même quand l'interprétation est manifestement conforme aux intentions de l'auteur.[13]

---

[8] Férdinand de SAUSSURE: *Curso de lingüística general*; Buenos Aires: Losada, 2002; p. 207-218.
[9] Jonathan CULLER: *Sobre la deconstrucción*; Madrid: Càtedra, 1998; p. 88-93.
[10] Jacques DERRIDA: *La escritura y la diferencia*; Barcelona: Antropos, 1989; p. 22-23.
[11] *«La deconstrucción comienza sólo donde la diferencia de un término como presencia, por ejemplo, y su otro, la ausencia, es representada por un otro absoluto. O, diciéndolo de otro modo, la deconstrucción comienza cuando un concepto que designa una experiencia real empíricamente aprehensible, y el concepto de su opuesto "ideal y fenomenológico" que confirma una experiencia trascendental, son explicados mediante una experiencia irreducible y no-fenomenológica que da cuenta de la diferencia, como arreglo a la investigación»* (M. FERRARIS: ob. cit.; p. 372).
[12] *«Deconstruction is therefore an activity performed by texts which in the end have acknowledged their own partial complicity that they denounce. The most rigorous reading, it follows, is one that holds itself provisionally open to further deconstruction of its own operative concepts»* (Christopher NORRIS: *Deconstruction: Theory and practice*; Nova York: Routledge 1991; p. 23).
[13] Gérard GENETTE: *Fiction et diction*; París: Éditions du Seuil, 2004; p. 199. Tesi que fonamenta mitjançant la metàfora negativa: "açò no és un camí de roses", i que fa extensiva a tot discurs com a possibilitat.

REVISTA FORMA VOL 05
ISSN 2013-7761 PRIMAVERA '12

Paul De Man respon amb la desconstrucció de la tropologia que, en qualsevol cas:

> The trope is not a derived, marginal, or aberrant form of language but the linguistic paradigm *par excellence*. The figurative structure is not one linguistic mode among others but it charcaterizes language as a such.[14]

Genette desenvolupa a *Figures III,* l'argument de *Ficció i dicció.*

> Par définition, tout trope consiste en une *équivalence* entre ces deux termes, même si leur rapport n'est nullement analogique: dire *voile* pour navire, c'est faire de la voile le substitute, donc l'équivalent du navire.[15]

La qual cosa implica un logocentrisme[16] en la mesura en què la substitució de la figura pel referent és total o gairebé. La desconstrucció no discuteix l'estructura de la tropologia, però el que Paul De Man argumentarà és que malgrat l'estructura de les figures semàntiques, per desplegament de la *différance*, l'equivalència no és total, sinó que se situarà en la tensió significativa dels significants en funció de la seua condició retòrica i no gramatical[17], a la qual respon el model estructuralista de Genette. Així, en paraules del mateix De Man:

> The metaphor is not "really" the entity it literally means, but it can be understood to refer something in which meaning and being coincide. The meaning engenders and determines the metaphor as the appearance of sing of meaning. [...] The metaphor does not mean what it says but, in the last analysis, it says what it means to say, since it remains controlled and oriented towards a specific meaning or set of meanings. Such a concept of metaphor coincides with the very notion of conceived as a system of symbolic meaning.[18]

Cosa que també contradiu Todorov, per exemple, quan afirma que un text literari descriu el món com a referent, matisant el fet que, malgrat que el seu estatut de ficció no permet que el text literari siga sotmès a un procés empíric de falsabilitat, aquest té una capacitat "evocadora" i descriptiva segons gradacions de correspondència.[19] De Man, conseqüentment, afirma que l'única saviesa que un text literari pot aportar

---

[14] Paul de MAN: "Rhetoric of tropes", dins Paul de MAN: *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Rilke and Proust*; Londres, New Haven: Yale University Press, 1979; p. 105.

[15] Gérard GENETTE: "La rhétorique restreinte", dins Gérard GENETTE: *Figures III*; París: Éditions du Seuil, 1972; p. 38.

[16] La identificació entre figura semàntica i significat, doncs, duu vers la "figuració denotativa", concepte encunyat pel mateix autor i en què es substitueix estructura per significat. Sobre aquest punt és interessant tenir en compte aquest article de Lacoue-Labarthe, del qual extraiem un fragment: *«El devenir-logos del mundo de la metafísica que se realiza plenamente en la lógica hegeliana no es otra cosa que el "devenir-mitos" en tanto que la verdad no se opone a nada, no se sostiene nada, no se refiere a nada, y que la historia de la (re)constitución de lo verdadero es siempre al mismo tiempo la historia de su corrupción»* (Philippe LACOUE-LABARTHE: "La fábula. Literatura y filosofía", dins M. ASENSI: ob. cit. (1990); p. 146. En aquest article se situa el discurs logocèntric al nivell del mitològic, del qual s'extreu que la teoria literària com a veritat no escapa de la seua concepció ficcional.

[17] http://oyc.yale.edu/english/introduction-to-theory-of- literature/content/sessions/lecture11.html (Consultat per darrera vegada el 30-4-2011).

[18] P. de MAN: ob. cit. (1979); p. 91.

[19] Tzevetan TODOROV: *Poética estructuralista*; Madrid: Losada, 2004; p. 56-57.

respecte del món és nul·la i que, com a molt, la que puga aportar és respecte del món ficcional que conté, en la mesura en què la literatura comença quan el model gramatical d'interpretació esdevé retòric.[20] Açò invalida els estudis de, per exemple, György Lukács[21], que plantegen que la novel·la queda reduïda a la funció de representació d'un procés econòmic, la qual cosa limita l'art a un reflex destinat a reconèixer la realitat, que ja ho està prèviament d'una manera distinta (platonisme). És a dir, allibera la novel·la del sociologisme marxista[22] en la mesura que nega la seua referencialitat, si bé no nega que actue com a metaforització d'una referencialitat externa[23]. Sobre aquest punt és interessant la relació que s'estableix entre la postura desconstructivista que afirma la condició de literari del text interpretatiu històric i la rèplica del "gir cultural" que considera que, si bé el món pot ser interpretat com a textualitat, no ho és justament en la mesura en què es reconeix la capacitat de la cultura com a font d'interpretació històrica.[24] També cal fer esment de la relació positiva que s'estableix entre l'estètica de la recepció o Escola de Constanza i la desconstrucció, sobre la qual s'hi tracen tangencialment coincidències en les conclusions. Escriu De Man:

> El término [horitzó d'expectativa], que deriva de la fenomenología de la percepción de Husserl en su aplicación a la experiencia de la consciencia, implica que la condición de existencia de una consciencia no está al alcance de ésta misma de un modo consciente, de igual modo que, en una percepción, la atención consciente sólo es posible sobre un telón de fondo, u horizonte, de distracción. De modo similar, el «horizonte de expectativa» llevado a una obra de arte nunca está disponible de forma objetiva o si quiera identificable, ni para sus autores contemporáneos o posteriores receptores.[25]

---

[20] *«The grammatical model of questions becomes rhetorical not when we have, on the one hand, a literal meaning and on the other hand a figural meaning, but when it is impossible to decide by grammatical or other linguistic devices which of the two meanings (that can be entirely incompatible) prevails»* (P. de MAN: op. cit. (1979); p. 10). *«Un texto literario no es un acontecimiento fenoménico al que se le pueda otorgar de forma alguna existencia positiva, ya sea en calidad de hecho natural o bien como acto mental. El texto literario no conduce a ningún tipo de percepción, intuición o conocimiento trascendental, sino que simplemente solicita un entendimiento que ha de ser siempre inmanente puesto que plantea en sus propios términos el problema de su inteligibilidad.[...]La crítica es un acto de lectura y el acto de lectura es inagotable»* (Paul de MAN: *Visión y ceguera*; Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico, 1991; p. 121).

[21] Especialment els continguts a György LUKÁCS: *Teoría de la novela*; Barcelona: Edhasa, 1971 i György LUKÁCS: *L'ànima i les formes*; Barcelona: Ed. 62, Diputació de Barcelona, 1984; *passim*).

[22] José Manuel GUZMÁN DÍAZ: "Panorama de las teorías sociológicas de la novela", dins *Cultura y representaciones sociales*; any 3, IIS, núm. 5 (Mèxic: Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, setembre de 2008). Accés al text complet: www.culturayrs.org.mx/revista/num5/Guzman.pdf (consultat per darrera vegada el 7-5-2011).

[23] S'ha de dir que el mateix Derrida sí que la nega en la mesura en què, des del punt de vista instrumental del llenguatge, allò de què hom parla (referent) és previ i posterior al llenguatge però el seu instrument de comunicació és la seqüència de signes lingüístics la referència dels quals cal buscar en altres textos, sense que això signifique buscar més enllà del signe lingüístic el referent en qüestió. Per tant no està tan clar que preexistesca res al llenguatge (*vid.* Francisco CONDE SOTO: "Derrida contra Husserl. La crítica de la voz y el fenómeno a la teoría del signo de la primera investigación lógica de Husserl", dins *Investigaciones fenomenológicas: Anuario de la sociedad española de fenomenología*, núm. 5 (2007); p. 5), mentre que el concepte de "metaforització" pertany més aviat a l'hermenèutica fenomenològica de Paul Ricoeur (*vid.* Paul RICOEUR: *Historia y narratividad*; Barcelona: Paidós, ICE de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2009; *passim*).

[24] Jaume AURELL: *La escritura de la memoria. De los positivismos a los postmodernismos*; València: Universitat de València, 2005; p. 177-188.

[25] Paul de MAN: *La resistencia a la teoría*; Madrid: Visor, 1990; p. 93.

De Man fa referència a la relació establerta entre la interpretació i els factors ideològics previs que la condicionen. Si bé Jauss els considera com a categoria analítica i De Man no ho fa, Jauss apunta que la relació lògica entre el gust del lector i la percepció estètica només es pot resoldre si s'ha esclarit prèviament l'horitzó intersubjectiu que condiciona l'efecte del text,[26] que queda caracteritzat com a convenció marcada de gènere, i que es realitza segons la seua transgressió. L'exemple prototípic de Jauss és el Quixot i la relació de la novel·la amb el gènere del llibre de cavalleries. Jauss, però, explica la complexitat de la fusió d'horitzons:

> Certes la réception implique une interrogation; mais elle va du lecteur vers le texte qu'il s'approprie. En inverser le sens, c'est retomber dans le substantialisme: les questions, éternelles, s'engendrent elles-mêmes en permanence, et les réponses sont également valables pour l'éternité; c'est en outre oublier que l'art exclut par définition que la question soit posée directement et directement perceptible, car il implique la virtualité du sens.
>
> Le texte poétique n'est pas un catéchisme qui nous poserait des questions dont la réponse est donée d'avance.[27]

La reflexió fa menció a l'efecte de l'obra, que és derivada de les propietats textuals i de la recepció que aporta el destinatari, i considera doncs el text com a estructura oberta dins el camp lliure d'una comprensió dialogada que no es revela però que es concreta en successives recepcions.[28] La qual cosa, en certa mesura, l'apropa al resultat a què podria arribar-se des d'una lectura desconstructiva.

Un dels moments més suggeridors de la relació de la desconstrucció amb els corrents teòrics de més rellevància del segle XX fou el diàleg acadèmic entre Umberto Eco, Richard Rorty, Jonathan Culler i Christine Brooke-Rose amb motiu de les conferències Tanner Clare Hall celebrades l'any 1990 a la Universitat de Cambridge. En aquest diàleg, Umberto Eco, en representació de la semiologia de tradició estructuralista i preocupat pels resultats interpretatius derivats de la crítica desconstructiva i del neopragmatisme del filòsof americà Richard Rorty, mira d'acotar les possibilitats i límits interpretatius del text literari que es deriven, segons ell, de l'apropiació "perversa" per part de Derrida, Hillis Miller i Barbara Johnson del concepte de semiosi il·limitada[29], que possibilita una gamma infinita d'interpretacions arbitràries que ell anomena *sobreinterpretacions*. [30] La resposta de Culler és que així com la lingüística no mira d'interpretar les frases d'una llengua sinó de reconstruir el sistema amb què funcionen, la "sobreinterpretació" esdevé la indagació dels mecanismes de la narrativa plantejant preguntes que no planteja el "lector model"[31] del text en la mesura en què aquest dóna

[26] Hans Robert JAUSS: *La historia de la literatura como provocación*; Barcelona: Península, 2000; p. 164-165.
[27] Hans Robert JAUSS: *Pour une esthétique de la réception*; París: Gallimard, 1974; p. 269.
[28] Ibídem; p. 272.
[29] Umberto ECO: *Lector in Fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*; Barcelona: Lumen, 1993; p. 65-72.
[30] Umberto ECO: "La sobreinterpretación de textos", dins Umberto ECO: *Interpretación y sobreinterpretación*; Madrid: Cambridge University Press, 2002; p. 56-79.
[31] U. ECO: ob. cit. (1993); p. 73-89.

per suposades les respostes, la finalitat de les quals és indagar sobre els problemes que els mecanismes narratius (o poètics) suposen per a la interpretació de textos literaris oberts o tancats. Aquesta indagació és, segons Culler, necessària.

La desconstrucció com a crítica sol actuar en el seu procés de "sobreinterpretació" aplicant-se sobre diversos eixos, com ara el grau en què una obra és considerada com a unitat, el paper assignat a les diverses lectures prèvies del text, l'interès en aconseguir relacions entre significants, i la font de categories lingüístiques emprades en l'anàlisi. S'interessa per les repeticions, desviacions i desfiguracions que el text aporta i de la distinció entre allò que es troba a dins i enfora d'aquest propòsit.[32] Sobre com pot actuar el crític desconstructivista sobre el text, escriu la crítica teòrica Barbara Johnson:

> Reading, here, proceeds by identifying and dismantling differences by means of other differences that cannot be fully identified or dismantled. The starting point is often a binary difference that is subsequently shown to be an illusion created by the workings of differences much harder to pin down. The differences *between* entities (prose and poetry, man and woman, literature and theory, guilt and innocence) are shown to be based on a repression of differences *within* entities, ways in which an entity differs from itself. But the way in which a text thus differs from itself is never simple: it has a certain rigorous contradictory logic whose effects can, up to a certain point, be read. The "deconstruction" of a binary opposition is thus not an annihilation of all values of differences it is an attempt to follow the subtle, powerful effects of differences already at work within the illusion of a binary opposition.[33]

La crítica desconstructiva, doncs, opera identificant les resistències al significat per mediació de les diferències entre significants, i s'atura quan no pot reduir-les més, la qual cosa no suposa fixar una interpretació encara que tampoc significa negar *necessàriament* que el text posseïsca la possibilitat de significar. L'estudi de les implicacions de la figuralitat és, per tant, un dels recursos més emprats per la desconstrucció.

Com hem comprovat, sí que s'estableix un diàleg entre la desconstrucció crítica o les crítiques desconstructives i els altres corrents d'estudis literaris, però això no resol la segona pregunta que ens hem plantejat en aquest estat de la qüestió, que era, recordem-ho, si existeix realment una crítica desconstructiva. La pregunta és formulada com a resposta d'algunes crítiques, com ara les del teòric M. H. Abrams, o, en el marc dels estudis del l'autora triada, Núria Perpinyà, que serà tractada específicament en el primer capítol d'aquesta investigació i que per aquest motiu no incloem ací. La primera resposta negativa sobre aquest parer prové del si de la mateixa desconstrucció. Es tracta de la crítica a la desconstrucció com a crítica teòrica en el tractament de textos literaris efectuada pel filòsof Rodolf Gasché, de la qual extraiem dos punts fonamentals. El primer, acusa Gasché, és la confusió del concepte d'*écriture* (com a arxiescriptura) de Derrida amb el significat vulgar d'escriptura. És a dir, que el concepte d'*écriture* no pot aparèixer com a tal en l'experiència fenomenològica de presència, i que cal no confondre la noció d'empremta (*trace*) com a fenomenologia de l'escriptura, car aquesta,

[32] J. CULLER: ob. cit.; p. 200.
[33] Barbara JOHNSON: *The critical difference. Essays in the contemporary rhetoric of reading*; Baltimore: John Hopkins University Press, 1980; p. 10-11.

REVISTA FORMA VOL 05
ISSN 2013-7761 PRIMAVERA '12

si bé suposa una reducció fenomenològica dels camps ordinaris de la sensibilitat, també ho és d'allò inintel·ligible.[34] I el segon, el fet que la suposada crítica desconstructiva esdevé una refinada forma d'anàlisi estructural en clau negativa, apofàtica:

> Aquí la deconstrucción dice representar el momento en el que en un texto el argumento empieza a socavarse a sí mismo; o, de acuerdo con la función poética de Jakobson, la relación de un mensaje comunicativo con él mismo que, de este modo, se convierte en su propio objeto; o, finalmente, la auto- revelación e indicación del texto de sus propios principios de organización y operación. [...] La única diferencia con el análisis estructural es que el diacrítico principal de significado, es decir, su dependencia de opuestos diferencialmente determinados, de la correspondencia y reciprocidad de términos emparejados, se aplica de forma negativa. Así, tanto el significado, como las cualidades estéticas de un texto, brotan sucesivamente de la auto-cancelación de las oposiciones constituidas del texto.[35]

En aquest punt clau, sobre el qual també es pronuncien Jonathan Culler[36], Paul De Man[37], Hillis Miller[38], Manuel Asensi[39] i Colom i Canyellas[40], existeix controvèrsia, car si, com hem vist, es posa en dubte la condició de cientificitat dels textos de la crítica i se soscava la univocitat interpretativa del sentit textual, la qüestió és fins a quin punt aquesta actitud, alhora no metòdica, pot ser considerada com a exercici hermenèutic, i quines aportacions a la interpretació textual generen l'exercici de la disseminació dels significants[41], l'estudi estructural de la tropologia sobre la qual es construeix un text[42] o altres estratègies no explicitades ací per qüestions d'espai i de prioritat com ara la *mise en abyme* lingüística[43] de Hillis Miller, traçada mitjançant estudis etimològics o relacions d'intertextualitat, o la desconstrucció com a cartografia de les problemàtiques que comporten les diverses "narracions de lectura"[44], proposada per Geofrrey Hartman. Pozuelo Yvancos no considera que la desconstrucció sigui estrictament crítica literària en la mesura en què una lectura desconstructiva actua en contra direcció del que tradicionalment proposa la crítica, si bé la considera un "modalitat de lectura"[45]. Asensi,

---

[34] Rodolf GASCHÉ: "La deconstrucción como crítica", dins M. ASENSI: ob. cit. (1990); p. 257 i 293-294.
[35] Ibídem; p. 259.
[36] J. CULLER: ob. cit.; p. 212.
[37] P. de MAN: ob. cit. (1990); p. 36.
[38] John HILLIS MILLER: "El crítico como huésped", dins Harold BLOOM *et altri*: *Deconstrucción y crítica*; Mèxic: Siglo XXI, 2003; p. 217.
[39] M. ASENSI: op. cit. (1990); p. 57-58.
[40] Antoni J. COLOM I CANYELLAS: *De la debilitat teòrica de l'educació*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2005; p. 11-12.
[41] Jacques DERRIDA: *La diseminación*; Madrid: Fundamentos, 1975; p. 453-454.
[42] P. de MAN: ob. cit. (1990); p. 30.
[43] J. HILLIS MILLER: ob. cit.; p.. 211-243.
[44] Geoffrey HARTMAN: "El destino de la lectura", dins M. ASENSI: ob. cit. (1990); p. 217-248.
[45] *«La deconstrucción no puede entenderse como una teoría sobre la lengua literaria, antes bien funciona como una modalidad concreta de lectura de textos que subvierte el principio medular de la crítica: la idea de que un texto posea una serie de fundamentos para una lectura "adecuada". La subversión de tal idea penetra por la especificidad concreta de ese nuevo modo de lectura deconstructivista: la contradicción u oposición al principio de que en el lenguaje del texto radica la base para un sistema con funcionamiento suficiente. La deconstrucción cuestiona desde el comienzo las nociones más asumidas por la teoría de la lengua literaria: que el texto posea un sistema lingüístico básico para su propia Estructuralidad, que posea una unidad*

en canvi, redirigeix el valor semàntic atorgat a la crítica literària com a concepte (també el concepte i abast de "literatura") a través de la metàfora *«làmpara deformante dentro de un sistema de lámparas deformantes»*[46], on el paper de la crítica esdevé la desconstrucció de l'efecte deformant de la relació entre literatura i realitat i queda plantejada com a dissidència i desacord amb els modes literaris que conformen la nostra manera de percebre el món, estesos aquests modes com a procediments, mètodes i estratègies introduïts en la didàctica i a la incorporació dins d'ells de discursos de disciplines que queden fora de l'abast de l'estudi de la literatura. El "sabotatge" funciona exercint una violència paleonímica o canvi en l'horitzó referencial. Rosa Eugenia Montes Doncel, en canvi, posicionant-se de manera més propera a Pozuelo Yvancos que a Manuel Asensi, tampoc la considera crítica car la troba mancada d'objectiu, tret que l'objectiu siga ella mateixa a través de l'execució dels "protocols de lectura", però sí que proposa, en un intent d'apuntar possibles finalitats de la crítica desconstructiva, una lectura desconstructiva que imita l'estratègia que utlitzada per Hillis Miller a "El crític com a hoste".[47] Finalment, Antonio Aguilar, deixeble de Manuel Asensi, en un article de notòria densitat, defensa la postura de l'acte de la crítica com a sabotatge i qüestionament polític davant les posicions i inscripcions derivades de l'acte de lectura.[48] En un intent de fonamentar teòricament la seua tesi, Antonio Aguilar reivindica el tractament d'aquesta materialitat lingüística en quatre autors: Saussure, Focault, Kristeva i Deleuze. Del primer fa esment de la tesi del llenguatge dins el llenguatge, derivada de l'estudi dels anagrames que Saussure efectuà paral·lelament als estudis sobre el signe lingüístic i de les investigacions de Jean Starobinski[49] sobre la corporalitat de la paraula que amaga rastres d'una altra paraula al seu si mitjançant el recurs de l'hipograma. Aquesta idea ha servit, per exemple a Julia Kristeva, per plantejar l'especularitat de doble direcció[50] del signe lingüístic i la tesi que el llenguatge poètic proporciona una segona manera de ser a l'original de la paraula. També a Foucault, quan afirma que el llenguatge estableix vincles per davall de la superfície de les coses i un espai intermedi, un interstici tropològic amb capacitat creativa[51]. Finalment, fa esment de la reflexió de Deleuze en relació amb la capacitat del signe per diferenciar-se en la repetició, la qual cosa el qualifica d'heterogeni en la mesura en què presenta una diferència de nivell amb l'objecte que el transporta, en el fet que el signe implica un altre objecte portador, i en el fet que la resposta que suscita és diferent del signe en el moviment de la diferència.[52] D'ací, Aguilar n'extreu la reflexió, fonamentada en textos de Deleuze, que el significat és

orgánica o un núcleo de significado descifrable». (José María POZUELO YVANCOS: *Teoría del lenguaje literario*; Madrid: Cátedra, 2010; p. 132).

[46] Manuel ASENSI: "Crítica, sabotaje y subalternidad", dins *Lectora*; núm. 13 (2007).

[47] Rosa Eugenia MONTES DONCEL: "La deconstrucción. Fundamentos y posibilidades de proyecciones prácticas", dins *EPOS*; XXIV (2008); p. 243-261.

[48] Antonio AGUILAR: "Sobre la estructura de la materialidad lingüística de la literatura como acto subversivo", dins *Castilla. Estudios de literatura*; núm. 2 (2011); p. 271-293.

[49] Férdinand de SAUSSURE i Jean STAROBINSKI: *Las palabras bajo las palabras: la teoría de los anagramas de Férdinand de Saussure*; Barcelona: Gedisa, 1996; *passim*.

[50] *Vid.* José Ángel GARCÍA LANDA: "Acción, relato, discurso", dins *Acta salmanticensia. Estudios filológicos*; any 1998, núm. 269; p. 442-443.

[51] Michel FOUCAULT: *De lenguaje y literatura*; Barcelona: Paidós, ICE de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2006; p. 85-98.

[52] Gilles DELEUZE: *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu, 2009; p. 21-31, 79, 100-101 i 257-272.

REVISTA FORMA VOL 05
ISSN 2013-7761 PRIMAVERA '12

un correlat lògic del sentit a través d'una dualitat relativa en què el que és significant i el que és sentit es defineixen des d'un punt heterogeni i intercanviable de les sèries. Aguilar proposa una lectura, doncs, des de la condició material de l'escriptura com a estratègia de canvi i disrupció, com a eina política davant els epistemes discursius, és a dir, una postura molt semblant a la d'Asensi en la seua crítica com a sabotatge.

Realitzada doncs, aquesta succinta panoràmica sobre la desconstrucció com a teoria de lectura, el següent estadi és centrar-nos en la crítica teòrica aplicada als textos poètics de Gabriel Ferrater, així com als textos teòrics que actuen sobre la crítica dels poemes de l'autor i com es relacionen amb la crítica desconstructiva. La tria de l'anàlisi de l'obra d'aquest autor respon a l'adequació dels seus textos a la investigació que ens ocupa en la mesura que ens ofereix textos poètics[53] i textos crítics que el mateix autor realitzà[54], així com el gust i la fascinació per la seua literatura. Així mateix, la bibliografia crítica sobre l'obra de Ferrater és abundant, i també ens interessa com es relaciona amb la desconstrucció. Per raons d'espai ens hem centrat en tres investigadors de reconegut prestigi en la recerca sobre l'obra Ferrateriana: Núria Perpinyà, Jordi Julià i Dolors Oller. De Núria Perpinyà ens interessa particularment l'obra *Gabriel Ferrater: recepció i contradicció*[55], llibre que tractarem específicament al primer capítol d'aquesta tesina, per l'excel·lent recerca documental al voltant de la crítica de l'obra Ferrateriara, i pel fonament teòric i el posicionament en contra de la crítica desconstructiva. D'altra banda també ens interessa la tasca interpretativa sobre textos poètics ferraterians que realitza a *Teoria dels cossos*[56], basada en un marc teòric sòlid i rigorós. De Jordi Julià, ens resultarà útil l'intent de sistematització i fonament teòric de l'aparell crític ferraterià, que, per definició, no fou mai ni sistemàtic ni adscrit a cap escola o teoria de lectura, malgrat que, necessàriament, posseeix trets i estratègies de lectura de diverses escoles. I de Dolors Oller ens interessa molt especialment l'aplicació de la seua teoria de lectura a l'obra de Ferrater, així com la relació que aquesta teoria estableix amb la desconstrucció, concretament, amb la demaniana. Cal si més no esmentar, malgrat que quedaran fora d'aquesta tesina, els articles de Josep Maria Castellet sobre Ferrater, com ara "Sobre Gabriel Ferrater"[57], per haver estat un dels primers crítics seriosos que s'ocuparen de

[53] Gabriel FERRATER: *Les dones i els dies*; Barcelona: Ed. 62, 2010 i G. FERRATER: *Les dones i els dies*; Barcelona: Ed. 62, 1998, dins la col·lecció MOLC. El llibre de referència triat per a aquest estudi és l'edició Ferrater (2010) ja que rescata la distribució i la tipografia originals del poeta, així com les correccions d'errades tipogràfiques de l'original i l'afegiment de tres poemes inèdits, un d'ells eliminat per la censura i els tres següents triats per l'autor per a una propera edició dels textos que no s'esdevingué mai car l'autor va morir abans de realitzar-la. *Vid.* www.grup62.cat/ca/noticia/labutxaca-presenta-l-edicio-definitiva-de-les-dones-i-els-dies-de-gabriel-ferrater_655.html (consultat per darrera vegada el 10-7-2011). També s'han tingut en compte les següents edicions prèvies a *Les dones i els dies*: G. FERRATER: *Menja't un cama*; Barcelona: Joaquim Horta editor, 1962 i G. FERRATER: *Teoria dels cossos*; Barcelona: Empúries, 1990.

[54] G. FERRATER: *Tres prosistes. Joaquim Ruyra, Víctor Català i Josep Pla*; Barcelona: Empúries, 2010. G. FERRATER: *Foix i el seu temps*; Barcelona: Quaderns Crema, 1987. G. FERRATER: *Escritores en tres lenguas*; Barcelona: Antártida, Empúries, 1994. G. FERRATER: *Papers, Cartes, Paraules*; Barcelona: Quaderns Crema, 1986.

[55] Núria PERPINYÀ: *Gabriel Ferrater: recepció i contradicció*; Barcelona: Empúries, 1997.

[56] Núria PERPINYÀ: *"Teoria dels cossos", de Gabriel Ferrater*; Barcelona: Empúries, 1991.

[57] Josep Maria CASTELLET: "Sobre Gabriel Ferrater", dins Josep Maria CASTELLET: *Qüestions de literatura, política i societat*; Barcelona: Ed. 62, 1975; p. 176-199.

l'obra d'aquest autor. També Joan Lluís Marfany[58], amb un article polèmic a la *Història de la literatura Catalana* de Martí de Riquer i Joaquim Molas, precisament per la importància d'aquesta obra en relació amb el cànon literari català, o els treballs de tesi més moderns de Pere Ballart[59] i Elisenda Marcer[60] pel rigor i la modernitat del seu fonament teòric, així com el de Garcia Molina[61], per idèntiques raons, caldria que fossen tinguts en compte en una possible futura investigació.

SALVADOR IBORRA

Revisió lingüística: Jordi Prenafeta
jordiprenafeta@gmail.com

[58] Joan Lluís MARFANY: "Gabriel Ferrater" i "El realisme històric", dins Martí de RIQUER, Antoni COMAS i Joaquim MOLAS: *Història de la literatura catalana*; vol. XI; Barcelona: Ariel, 1988; p. 270-275 i, en general, p. 221-283.

[59] Pere BALLART: *La poesia de l'experiència a "Da nuces pueris" de Gabriel Ferrater*; Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1987 [tesi de llicenciatura].

[60] Elisenda MARCER CORTÉS: *Dinàmiques intertextuals en l'obra de Gabriel Ferrater: el paper de la poesia anglesa*; Universitat de Birmingham, 2006 [tesi doctoral].

[61] Cristina GARCIA MOLINA: *La creació de la identitat en l'obra poètica de Gabriel Ferrater*; treball dirigit per Xavier Pla; Girona: Universitat de Girona, 2004 [treball de recerca de doctorat].

//SALVADOR IBORRA. RESSENYES

//SALVADOR IBORRA, MUTILATS DE TU
POSSIBLES LÍNEES D'ANÀLISI DEL POEMA "EL MUTILAT" DE GABRIEL FERRATER A PARTIR DELS ESTUDIS DESENVOLUPATS PER SALVADOR IBORRA //

SALVADOR IBORRA, MUTILATED OF YOU
POSSIBLE ANALYSIS OF THE POEM "EL MUTILAT" (THE MUTILATED) BY GABRIEL FERRATER, TAKEN FROM THE STUDIES DEVELOPED BY SALVADOR IBORRA.

DATA DE RECEPCIÓ: 13/05/2012 // DATA D'ACCEPTACIÓ: 24/05/2012

JORDI FLORIT ROBUSTÉ
UNIVERSITAT DE BARCELONA
ESPANYA
jordifloritrobuste@gmail.com

///

RESUM: Atesa la mort de Salvador Iborra, la línia d'investigació del seu treball de recerca ha quedat interrompuda. Aquest text ressenya la tesina i l'homenatja l'autor amb una possible anàlisi continuista del poema "El mutilat" de Gabriel Ferrater.

PARAULES CLAU: Salvador Iborra, Gabriel Ferrater, Jacques Derrida, Paul de Man, Núria Perpinyà, Jordi Julià, Dolors Oller, Jordi Cornudella.

ABSTRACT: Since the death of Salvador Iborra, his research line was left interrupted. This text reviews Iborra's Master's thesis and pays tribute to the author with a possible continuous analysis of the poem "El mutilat" (The mutilated) by Gabriel Ferrater.

KEYBOARDS: Salvador Iborra, Gabriel Ferrater, Jacques Derrida, Paul de Man, Núria Perpinyà, Jordi Julià, Dolors Oller, Jordi Cornudella.

///

El 13 de setembre del 2011, a les 13.00 hores i a l'aula 40.035 del Campus de la Ciutadella, l'estudiant Salvador Iborra va presentar el seu treball d'investigació del Màster en Literatura, Art i Pensament ofert per la UPF. Sota la direcció de Michael Pffeifer i amb el Tribunal format pels vocals Domingo Ródenas i Fernando Pérez-Borbujo, Salvador Iborra defensà el text titulat "Lectures mutilades: suplementarietat i divergències a l'entorn d'un poema de Gabriel Ferrater", el qual fou mereixedor de la qualificació de notable. En aquest treball d'investigació Salvador Iborra plantejava una lectura del poema "El mutilat" de Gabriel Ferrater tot seguint alguns paràmetres de la Desconstrucció, coneguda "escola epistèmica" de mitjan segle XX que tingué en Jacques Derrida o Paul de Man les figures intel·lectuals més rellevants. Dividit en tres grans apartats, en el primer es realitzava una introducció d'aquest corrent acadèmic tot reivindicant-ne la manca de presència en la crítica catalana, i se'n plantejava la possibilitat d'existència i utilitat. En segon lloc, el gruix del treball es fonamentava en el resum i anàlisi de tres textos clau dintre la comunitat interpretativa ferrateriana: *Gabriel Ferrater, recepció i contradicció* de Núria Perpinyà (Perpinyà, 1997)*, L'art imaginatiu. Les idees estètiques de Gabriel Ferrater* de Jordi Julià (Julià, 2007), i l'article "La poètica de Gabriel Ferrater, accions i intencions" de Dolors Oller (Oller, 2001: 73-99). En aquesta segona part, la més extensa de tota la tesina, es resumia cadascuna de les metodologies i conclusions de cada autor, i s'aprofitava per introduir-hi referències a altres estudis desconstructivistes com a debat teòric amb resultats diversos. Finalment, a la tercera part es produïa l'acarament crític amb el poema en qüestió. Dissortadament, però, setze dies més tard de la seva lectura, Salvador Iborra era assassinat de la manera tan absurda i brutal com és prou coneguda.

Quan va esclatar la notícia de la seva mort, jo ja m'havia llegit el seu treball de recerca tot i no conèixer en Salva personalment. Just una setmana abans una amiga comuna, n'Elisenda, sabedora de ma tirada tant cap a G. Ferrater com cap a la teoria literària del s. XX, m'havia fet arribat d'amagatotis la seva tesina. Per tant, en assabentar-me de l'assassinat, un doble sentiment de vergonya me sotjà: l'un, d'indignitat per uns papers immerescuts; l'altra, de greuge per la valoració resultant. Honestament, he de reconèixer que llavors i encara avui el seu treball no em va convèncer gaire. En primer lloc, des del punt de vista formal, el text presenta tota una sèrie d'errades ortotipogràfiques i d'estil impròpies d'un registre elevat com l'acadèmic. Tanmateix, aquest és un problema secundari que es resol en un cap de setmana de reescriptura i que no condiciona en gran manera el contingut, si bé palesa o una descurança, o un apressament no gaire afalagador. Ara bé, el que no es resol en un cap de setmana és assolir uns objectius tan complexos com els plantejats, qui sap si quimèrics segons com s'exposen. Així, a la primera part del treball potser hi mancaria una mínima contextualització històrica d'una disciplina com és la de la Desconstrucció, sobretot com a contrapunt als corrents europeus i nord-americans dels quals, o contra els quals, sorgí i es desenvolupà. En contraposició, en canvi, tal vegada hi ha un excés de conceptes teòrics que apareixen exposats massa sumàriament i expeditiva, amb multitud de citacions encertadíssimes però irrellevants per manca d'aprofundiment, sense haver-ne demostrat l'assimilació intel·lectiva. El botó de mostra de tot plegat seria el concepte de "suplementarietat", terme que apareix al títol del treball però que no és estudiat en cap moment tal com Jacques Derrida el desenvolupà a *De la gramatologie* (1967), sinó com a sinònim "d'implementació de sentit". Encara més, si Salvador es decidia per citar les

conferències Tanner Clare Hall celebrades l'any 1990 a la Universitat de Cambridge com "un dels moments més suggeridors de la relació de la desconstrucció amb els corrents teòrics de més rellevància del segle XX..."(Iborra: 2011, 11), llavors caldria contradir-lo per no haver fet cap mena d'esment a l'essencial simposi internacional *The Languages of Criticism and the Sciences of Man* realitzat l'any 1967 al Centre d'Humanitats John Hopkins (Macksey – Donato, 1970). I si aquesta trobada no fos suficient, llavors cal recordar com Jacques Derrida aprofità l'ocasió per cremar les naus estructuralistes a la riba de l'escola de Yale amb "Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences", article en què el conceptes de "joc" i "suplement" eren clau per desmantellar el llegat de C. Lévy-Strauss (Derrida, 1989: 383-401).

Així com Jacques Derrida potser no rep l'atenció necessària, en canvi la figura de Paul de Man pren una predominança troncal, si bé a batzegades. Aquest és un fet que es veu amb claredat a la segona part del treball quan a la inesperada es llegeix a la pàgina 36 o, concretament a la pàgina 42, que es vol establir "una lectura desconstrutiva d'un poema ferraterià des de l'òrbita de Paul de Man i comprovar quines aportacions pot oferir-nos cadascuna i com es relacionen", quan una declaració d'intencions així s'hauria d'haver afirmat i desenvolupat des del principi. I si això no fos prou problemàtic, llavors caldria considerar si les referències a certes postures desenvolupades per Paul de Man són esmentades correctament quan es contraposen amb els crítics catalans estudiats a la segona part. En aquest sentit, l'exposició dels tres crítics resulta força apropiada encara que es cau en el parany, altrament irrenunciable, del resum taxatiu, tot sovint trufat d'interpolacions funcionalment dubtoses. Així, Núria Perpinyà rep una major atenció i se n'estudia tant la visió teòrica del volum citat com la pràctica de lectura crítica desenvolupada per aquesta autora a *"Teoria dels cossos", de Gabriel Ferrater* (Perpinyà, 1991). En canvi Jordi Julià és tractat amb potser massa lleugeresa, bo i destacant quin model de lectura propugna el corpus teòric soterrat de Gabriel Ferrater però sense que conceptes com "transferència lingüística", "formalització de l'experiència" o "concreció imaginativa" siguin recollits a partir del guant terminològic llançat. Paral·lelament, de Dolors Oller se n'exposa el seu idiosincràtic sistema triàdic segons els eixos de discurs (realista, didàctic o visionari), paraula (literal, figurada o transfigurada) i tessitura (descriptiva, asseverativa o interrogativa), però es fa una exposició sumària de l'article escollit i no se n'extreu cap conclusió rellevant. En qualsevol cas, aquest és un perill tanmateix indefectible a l'exposició dels estudis previs de tota temàtica intel·lectual, i cal assumir-ne el risc. Ara bé, el problema sorgeix quan hom pretén debatre bel·licosament i pedant les opinions d'una especialista com Núria Perpinyà en contra de la desconstrucció en lloc d'aprofundir en altres debats previs o d'evitar errades metodològiques. En aquest sentit, calia saber que la "fe en la falsedat" no és un concepte que Núria Perpinyà usi *ex novo* o gratuïta, sinó que prové de tot un estira-i-arronsa conceptual de força anys enrere (Lentricchia, 1990: 265). De la mateixa manera, resulta molt arriscat referir-se a l'article "*Autobiography As De-Facement*"de Paul de Man per tractar la relació entre "ficció" i "realitat" a través del jo biogràfic quan el que es pretén finalment és analitzar un poema (de Man, 2007: 147-58). Certament, la importància que Paul de Man atorga a una nova concepció de la retòrica com a gramaticalització tropològica és fonamental en tota la seva obra (de Man: 1990), i el procés conceptual que permet considerar la prosopopeia com un trop de lectura per al gènere autobiogràfic reclama més aprofundiment que no pas una citació reblada amb una simple font

d'autoritat com la de Nora Catelli (Catelli: 2007). En lloc d'això, potser s'hauria pogut dedicar una anàlisi a l'article en qüestió amb tots els ets i uts, a més d'haver-lo contraposat amb les postures antagòniques, tal com "el pacte autobiogràfic" plantejat per Philipe Lejeunne, i com aquestes dos corrents han determinat els estudis autobiogràfics fins al dia d'avui (Pozuelo Yvancos: 2006).

Amb tot, independentment dels possibles problemes que s'hi puguin trobar, tota la valoració restant del treball quedaria pendent de la resolució de la part pràctica, l'anunciada anàlisi del poema, però val a dir que potser aquesta és la veritablement deficient. Ras i curt, la glossa tan esperada d'"El mutilat" ocupa una extensió mínima i insuficient en la qual el poema no apareix transcrit enlloc i ni tan sols se cita cap vers. Mancat d'una introducció al voltant de la figura i obra de G. Ferrater, amb unes conclusions realment abstruses en què només s'esmenta succintament "el subjecte escindit" de Dolors Oller, l'anàlisi considera que l'ús del desdoblament del subjecte suplementaria el sentit del poema sempre segons una correspondència entre temàtica i retòrica, però que una lectura desconstruccionista vogaria per una metaforització del subjecte que actuaria com a reverberació del llenguatge mateix. Afirmant el caràcter elegíac del poema, o d'autoelegíac a mode d'epitafi, i en clara imitació al recurs de la prosopopeia tractat per Paul de Man, apareix un concepte tropològic a tall de *deus ex machina* resolutiu, la catacresi, però sense major argumentació que la seva presència inesperada. Arribat a aquest punt, potser més val deixar llegir les darreres paraules del treball per capir-ne l'esperit: "El que aquesta brevíssima lectura disseminativa miraria de subratllar, és que resultaria equívoc mirar d'instaurar el subjecte escindit a [sic] dins de la inestabilitat del sistema tropològic del poema, i que fora [sic] més venturós argumentar, que el desdoblament del subjecte en el poema actua com a la desintificació [sic] motivadora de la recerca dolorosa de la formalització impossible d'un sentiment indefinible, el qual, en ser formalitzat i definit seria automàticament exorcissat [sic], com s'espera que passe quan el subjecte escindit, com a metàfora d'aquest sentiment, desaparega"(Iborra, 2011: 66).

En convidar-me a participar en l'especial que *Forma* ha dedicat a Salvador Iborra, aquell sentiment de greuge em renasqué. I en arribar a aquest punt de redacció, s'ha redoblat: doctors té l'església i la UPF per judicar el seu text amb major discerniment que no pas jo, incapacitat per esmenar planes acadèmiques més enllà del que un títol empolsinat en Teoria de Literatura i Literatura Comparada pugui permetre. Per tant, sia dit des d'ara: potser no he sabut valorar correctament el text d'en Salva i desbarro tan públicament com vergonyosa. En qualsevol cas, a hores d'ara la meva opinió sobre el seu treball és força explícita. I tot i així, no puc sinó afirmar que en Salva l'encertà de ple. En tant que iniciació de la recerca, aquest treball potser presenta algunes mancances que, dissortadament, ja no tindran continuïtat ni revisió. El cim que en Salva es plantejà era altíssim; el seu treball de recerca, el primer carreu d'un projecte tal volta irregular però massís, arriscat i valent. Ningú no dubti del gavadal d'hores esmerçades a llegir i meditar per a aquest treball, els fruits paral·lels com el poema "Strong Silent Man" (Iborra, 2009: 59). En Salva apuntava un interès generacional: una retrospectiva cap a la petja que els estudis postestructuralistes han deixat a les lletres catalanes i que darrerament han sorgit, ja sia globalment (Pons, 2007) o particular (Marrugat, 2010). Encara que sols sigui per aquesta nova obertura d'horitzons, el text i la dedicació s'ho valien. I si tal com escriví Joan Fuster,"Corregir i augmentar, això és la cultura", si "descrititicar el crític" i glossar-

ne l'anàlisi llegada és l'homenatge més escaient a la memòria de Salvador Iborra, llavors sigui aquest text meu el millor acte de cultura possible.

Per començar, fóra bo recordar com "El mutilat", inclòs dins *Da nuces pueris* (1960) i posteriorment dins *Les dones i els dies* (1968) (Ferrater, 2010: 38-39), és un poema fonamentat en la temàtica de l'amor no correspost. Als quatre primers versos ("Jo sé que no l'estimes / no ho diguis a ningú / Tots tres si tu ens ajudes / guardarem el secret") se'ns explicita l'anagnòrisi del desamor, a partir del qual es descabdella el gruix del poema mitjançant l'ús majoritari de la tercera persona amb la tirallonga d'activitats quotidianes i futures necessàries per superar el desengany. A partir del vers 46 ("Per ara no ho diguem"), però, es retorna al temps present i en primera persona del plural, quan se suggereix cruentament l'amputació del títol i es clou el poema amb la resolució identitària dels dos darrers versos: "Callem fins que ningú, ni jo mateix, / no el pugui confondre encara amb mi" (v. 52-53). Estructurat en hexasíl·labs en rima assonant, tots els estudiosos han destacat com un dels trets primordials d'aquest poema és el desdoblament del jo poètic entre la primera i la tercera persona, el primer dels quals declara dialògicament la manca de correspondència amorosa a una segona persona, el "Tu" de l'estimada, a fi de formar un "triangle desamorós" en què finalment la primera i la tercera persona acaben identificant-se. En aquest sentit, Jordi Sala ha estudiat com aquesta mena de juguesca entre el subjecte de l'enunciació i el subjecte de l'enunciat és una constant en tota l'obra ferrateriana (Oller – Subirana, 2001: 293-313). I en el cas específic d'"El mutilat", Pere Ballart ha destacat com el joc de ventriloquia del subjecte poètic entre el "Jo" i "Ell" és determinant i com aquest desdoblament, el qual és temàticament pertinent atès que el personatge ha quedat mutilat, és clau ja que "traspassar el dolor a l'«altre» pot ajudar a cauteritzar la ferida; si més no, permet parlar-ne i afrontar-la amb la inexcusable distància" (Ballart, 1998: 183-85). Paral·lelament, segons A. Terry, al poema "El mutilat" la tercera persona representaria *l'alter ego* del mateix parlant, i introduiria una nova variant del "Jo" segons el temps: "l'altre «jo» és el «jo» del passat, el «jo» de la relació amorosa; ara que aquesta s'ha acabat, aquest «jo» queda aïllat del «jo» del present, que se sent mutilat que continua sofrint" (Oller – Subirana, 2001: 101-25). En conclusió, resulta evident que la diversitat pronominal és un fet relacionat directament amb la mena de dissecció identitària patida, i que cada estudiós n'ha valorat la dissemblança segons la temporalitat o l'objectivització, però sempre tenint present la importància del patetisme que l'amputació del títol suposa.

¿Tanmateix, qui pateix realment la mutilació, amb l'esfereïdora referència al trasbals que provocaria mostrar la "sagnant i purulenta" del vers 49, com si el bisturí de Gottfried Benn l'hagués escapçat? De fet, la resposta inicial surt sola: la separació de la parella implica el tall, de manera que el "subjecte líric" sofreix la relació mutilada tant carnalment com emocional i simbòlica. Ara bé, teòricament només es pot amputar allò que ja es posseeix si no de naixença, al menys d'antuvi, de manera que aquesta mutilació indicaria o bé la hipèrbole de la complementarietat amatòria tal com el discurs aristofànic a *El banquet* de Plató, o bé el desig amatori assolit, el cercle carnal o sentimental ja clos. En ambdós aspectes, per tant, s'amputa una totalitat entesa com a pròpia, un "Nosaltres", però que pot estar format no només pel Jo-Tu, sinó també pel binomi Jo-Ell i fins i tot pel triangle amorós Jo-Tu-Ell. En aquest sentit, fixem-nos en la singularitat d'aquell que pateix la tara del títol, i que els versos "No ens farà cap angúnia / de veure com li manques" (v. 38-39) assenyalen clarament que la mancança no és compartida sinó

individual, encara que l'efecte emotiu sigui comú. De fet, aquesta mena de patetisme encara és més efectiu, i qui sap si expressionistament efectista, quan s'explicita el trasbals que implicaria mostrar la ferida "sagnant i purulenta" (v. 49), i destacar, doncs, la tendresa d'una cicatriu a més a més infectada. I no obstant aquesta imatge tan desagradable, el cert és que resulta massa vague per excessiva: com es pot conjugar tanta cruesa amb la metàfora resultant? Fins ara es podria argumentar que la mutilació no és únicament metafòrica sinó obligatòriament pronominal, però llavors s'hauria d'acceptar que li manca un sentit de veracitat carnal que justifiqui la gratuïtat d'aquest traç de gruixudesa trakliana.

A hores d'ara l'anècdota biogràfica que desencadenà l'escriptura poètica de G. Ferrater ja és força coneguda. Concretament, la manca de correspondència amorosa entre el poeta i la noia a qui festejava, la qual li reconegué confidencialment estar enamorada d'un amic comú de qui ella, però, en desconeixia l'homosexualitat, fou un dels motius de què es nodrí l'esclat poètic de G. Ferrater. No cal dir que aquesta mena d'anàlisi no ha d'implicar estar "a favor de Saint Beuve" i caure en un biografisme positivista que dicti sentits unívocs. Ara bé, si ens aboquem en aquest vessant del pretext per tal de centrar-nos en la mena de mutilació soferta, Jordi Julià aporta una font molt interessant en demostrar com la figura de la "*Gueule Cassée*" del vers 43 no és gens innocent. A més del quadre d'una "gasela caçada" a mossecs per una batuda de gossos, segons J. Julià *Gueule Cassée* era l'apel·latiu francès que rebien els mutilats de la Gran Guerra i que en Joffree, cambrer de l'Ateneu Barcelonès de l'època en què els germans Ferrater el sovintejaven, n'era un (Julià, 2007: 224-25). Per tant, el fet de conèixer un manxol apuntaria la idea que la mutilació no és cap entelèquia simbòlica sinó un referent corporal sorprenent i clar, i fa que la descripció física de la ferida sigui encara més crua per real, integrada des d'una experiència visual a una vivència d'escriptura. I si aquesta informació no fos prou rellevant, tal com apareix al DVD *Metrònom Ferrater*, és interessant citar un fragment de les cartes inèdites que Isabel "Cateta" Rocha encara guarda arran del flirteig amb el poeta i que demostren la importància d'aquesta fixació anatòmica: "No te acordarás, pero la última vez que nos vimos, en el Salón Rosa, un martes, puse unos momentos mientras hablábamos la mano en tu hombro. Pues bien, mi mano te ha recordado desde entonces. A menudo he sentido en ella la sensación de que se ahuecaba para coger tu hombro" (Juste: 2009, 45':45").

La importància de la mà en l'obra de Gabriel Ferrater és temàticament prolífica, present en múltiples poemes. Entre tots els seus esments, sembla innegable que el darrer vers del poema "Posseït" (Ferrater, 2010: 66), "No sóc sinó la mà amb què tu palpeges", és el més famós dels seus epifonemes, terme definit per Dolors Oller com "una reflexió curta i eficaç, l'expressió d'un pensament moral conseqüència de la interpretació de l'anècdota del poema i produïda per un tret d'esperit, d'imaginació o de sentiment" (Oller, 1986: 32). I és d'aquest poema en concret i d'aquest vers final que Jordi Cornudella escriví una exemplar autobiografia crítica fonamental per a la tesi d'aquesta ressenya (Cornudella, 2002: 31-57). A la darrera part d'aquest article, tot un exemple de com la literatura esdevé una experiència vital que permet fer i desfer sentits segons la lectura fascinada o intel·lectiva que se'n faci, l'autor planteja com "El mutilat" i "Posseït" formarien els extrems d'un fil sobre la ruptura amorosa, tot un sistema de coherència en què altres poemes com "Fi del món" o "Sense amor" en formarien les baules. Així, segons l'autor, si "El mutilat" ens acara a la hipòtesi que tot discurs

sentimental amaga sempre un parany a la pròpia raó, "Posseït" ens revelaria que per sortir d'aquesta atzucac no tenim més remei que fer trampes tal com la racionalització del poema, "i que l'única manera de no enganyar-nos a nosaltres mateixos consisteix a reconèixer aquesta trampa, a tenir prou lucidesa per saber que ens l'estem fent" (Cornudella, 2002: 57). Així, doncs, pel que fa a "Posseït", a més de tractar el procés de transsubstanciació que el *topoi* de l'amor *ultra mortem* suposa, és molt interessant veure com Jordi Cornudella ressalta la voluntat ulterior de desvetllar veracitats malgrat tot, bo i destacant la importància dels enunciats lírics amb la presència de tres personatges (el jo, el tu i el regust o passió amorosa de l'un en l'altre), i que té una relació directa amb l'estudi de l'ús dels deíctics a "Posseït" per part de Rossend Arqués (Oller – Subirana, 2001: 127-43).

En qualsevol cas, a la llum d'aquesta nova informació ja és hora de reprendre els exemples d'en Salva i plantejar-se si "El mutilat" pot acceptar una nova anàlisi en què la mutilació assumeix una corporalitat molt més present i complexa que abastaria carn i paraula. És absolutament cert per evident que a "El mutilat" no apareix cap referència explícita a cap mà més enllà del que hom suposi de l'esment d'una amputació, de manera que subjugar-ne cap interpretació pretensiosament unívoca seria erroni. Ara bé, segons les fonts adduïdes, també és evident que la ferida adquireix una major corporalitat que la simbòlicament expressada, sense que aquesta darrera perdi cap prestació hermenèutica. Si la mà buida encara recorda la petja de l'espatlla de l'estimada, si el cos propi té memòria del cos aliè i arriba a confondre els límits de la pell, i si la identitat pot ser escapçada des de la duplicació pròpia (Jo-Ell) o la duplicitat comuna (Jo-Tu); vet aquí doncs la millor manera d'expressar poèticament la transsubstanciació pronominal resultant. Al cap i a la fi, ¿l'absent no és sinó la mutilació amb què s'enyora l'antic palpeig d'una presència absoluta, categòrica? O sigui, heus aquí un magnífic exemple de com es formalitza poèticament una experiència que passa de la mà a l'escriptura, del cos corporal al cos textual d'un "Jo" constantment llescat segons un procés de ventriloquia o d'*alter ego*, segons un jo present o futur, segons un jo biogràfic amb noms i cognoms o un jo ficcional fet de múltiples identitats oscades. Llavors, plantejat des de l'eix paradigmàtic, des del joc de diferències resultants dintre aquest sistema i "...identificant les operacions retòriques sobres les quals es construeix una argumentació mirant d'anular [sic] les oposicions jeràrquiques en les quals és basada l'argumentació" (Iborra, 2011: 36), podríem entendre les intencions d'en Salva quan considerava a les conclusions del seu treball que "Aquesta metaforització del subjecte actua com a reverberació del llenguatge mateix on està inscrit el subjecte desdoblat" (Iborra, 2011: 65-66).

En segon lloc, tot seguint-li la petja analítica, més que parlar del trop de la catacresis com a "...metaforització del subjecte escindit com a subjecte desfigurat..." (Iborra, 2011: 66), potser fóra millor apostar per la sinècdoque com a trop predominant en aquest poema. En aquest aspecte, val molt la pena extrapolar l'exemple de Josep Besa, que aposta per una lectura sinecdòtica dels poemes de *Teoria dels cossos* de G. Ferrater (Oller – Subirana, 2001: 159-72). D'aquesta manera, fixem-nos com la sinècdoque equivaldria al trop retòric de la mutilació, amb la qual la Totalitat del cos, del poema o de la identitat només s'expressa mitjançant la seva part escapçada: la mà és al cos com l'epifonema al poema o el jo a la identitat ja que són aquestes manifestacions sinecdòtiques les que estableixen possibilitats de sentit. Des d'aquesta perspectiva, tal com la plantejava Salva, la desfiguració que implica reconèixer-se incomplert, la

necessitat d'assumir l'escissió com una màscara identitària i no exclusivament pronominal permetria que totes les manifestacions s'assumeixen com a parcials i que "suplementarien" la mancança original. Des d'aquesta perspectiva, que abans que res cal reconèixer perillosament inexacta sols exposada amb aquesta simplicitat, es podria plantejar recollir no solament el llegat autobiogràfic de Paul de Man sinó també el concepte "d'impostura" desenvolupat per Nora Catelli. Amb tot, cal assumir que aquestes només són hipòtesis de lectura que de ben segur provenen més aviat d'un exercici de *missreading* maldestre i que reclamarien una dedicació molt superior a l'esmerçada.

De tota manera, arribats a aquest punt, només resta destacar la importància que Salva atorgava de la "subjectivitat escindida" estudiada per D. Oller. No debades, val molt la pena com aquesta autora definia el registre líric com "l'actualització i la formalització d'un instant d'emoció patètica en el qual el subjecte perd la seva posició de domini i s'escindeix en una alteritat anhelant, dolent, expressiva d'una carència fonamental" (Oller – Subirana, 2001: 91). De fet, segons l'exposat fins ara, citar un fragment com aquest resulta gairebé una obvietat si ens referim a "El mutilat", on l'expressió del patiment de qui perd una part de si mateix, amatòria com identitària, constantment escindida, assoleix un grau de formalització indiscutible. Ara bé, cal assenyalar com malauradament Salva només devia conèixer la versió antiga d'aquest article ja que D. Oller n'ha reeditat una de nova i augmentada en la qual apareixen algunes ampliacions veritablement importants. A tall d'exemple, vegi's en cursiva els afegits quan D. Oller considera que és des d'aquest registre líric que el poeta pren consciència d'una "alienació transcendent", i que poemes com "Punta del dia", "Boira" o "La mala missió" són, segons les seves pròpies paraules, "l'exponent molt clar d'instants d'emoció que sorgeix del sofriment que produeix la desconstrucció fatal d'un jo espantant pel descobriment d'una mancança.

> La ferida profunda que infligeix una impotència fatal fa trontollar el suport d'un jo recolzat en unes superestructures de control: la formalització d'aquesta experiència necessita una forma marcadament expressionista perquè el contorn d'aquesta experiència d'alta intensitat quedi fixada i ompli l'ànim del lector –que la descobreix i, extasiat, se n'espanta" (Oller, 2010: 332).

Com s'ha dit anteriorment, torna a semblar indiscutible incloure "El mutilat" dins aquest paradigma de desconstrucció de la identitat, especialment quan s'usen uns conceptes tan propers al pròleg al *Nabí* carnerià i es presenta "...la consciència de la inadequació de les racionalitzacions que l'home es basteix a partir de les dades immediates de la seva experiència" (Carner, 1998: 7-27). En aquest sentit, segons Manel Ollé, resulta molt interessant "considerar "El mutilat" on es qüestiona l'acte mateix de verbalitzar l'experiència com a camí per neutralitzar l'impacte de la pèrdua, o bé el revers d'aquest poema, "La vida furtiva", on és l'acte de dir en si mateix, l'acte de verbalitzar l'experiència, el que redimeix o com a mínim atenua la pèrdua" (Oller – Subirana, 2001: 273-84). De fet, aquest qüestionament apunta a l'essencial paradoxa del poema. Així, fixem-nos com "El mutilat" està basat en la confidencialitat dels interlocutors, el pacte del secret comú, i com silenci i distància, temps i oblit són constantment exigits per aconseguir que la confusió final entre el jo i l'amputat no sigui factible. Ara bé, la

formalització verbal d'aquesta experiència que es voldria silenciar, la poetització d'una vivència que es reclama paradoxalment silenciosa, és la que veritablement mutila l'esperança ja que la fa eternament palesa, impossible d'oblidar un cop un "Jo" present la fixa verbalment en contra d'un futur conseqüentment inassolible. D'aquesta manera, els darrers versos d'"El mutilat" adquireixen els trets característics de l'epifonema i aconsegueixen capgirar la seva mateixa verbalització: tot buscant l'oblit, es perllonga el record; amb el pretès raciocini, la desraó que tot copsar implica. I qui sap si, a la fi, la "desconstrucció" del poema...

I no obstant la paradoxa que en resulta, la qual provoca que el poema assumeixi la complexitat vital de què es nodreix, cal remarcar com rere la lectura d'aquesta formalització verbal encara s'amaga un joc de màscares, persones i personatges que els lectors assumeixen per força. En aquest sentit, Dolors Oller reprèn un concepte com "desemmascarament" i que G. Ferrater usà per a un article sobre Manuel Machado que mai no arribà a publicar-se. Segons D. Oller, "El fet és que, sotmesa a aquest *desemmascarament* que la fa irrefutable, l'experiència es converteix, en el camps d'operacions d'una consciència, en una forma de coneixement problemàtic i en una estratègia de subjectivitat poètica problemàtica, és a dir escindida" (Oller, 2010: 304). Ara bé, aquest procés de desemmascarament, aquest coneixement problemàtic, aquesta poètica escindida, s'ha de produir indefectiblement en l'àmbit lector com un procés de reconfiguració de sentit segons l'artefacte verbal creat, el qual serà capaç tant de transmetre la motivació originària com d'esdevenir un procés intel·lectiu equiparable a la seva causa. No és aquest el lloc per aprofundir-hi més del compte, però segons la ja clàssica perspectiva del cercle hermenèutic, tota interpretació en clourà temporalment el cercle, i actuarà com a pròtesi que complementa la manca originària que el poeta ha volgut transmetre'ns. Si el poeta ens ha transmès la seva experiència mitjançant la superposició i variabilitat de diversos "Jo" mitjançant el llenguatge poètic, el lector el desemmascara per ocupar-ne la identitat. Si el poema llesca el llenguatge per reproduir l'escissió originària, la lectura pretén restablir fal·laçment la unitat originària d'un sentit potser inefable però factible, i és des de l'experiència particular, des de les mans de cadascú, que s'aconsegueix cicatritzar la ferida que supura en tot llenguatge. En definitiva, la lectura és al poema el que la pròtesi a la mutilació. El llenguatge, a la Literatura; l'escriptura, a l'Existència. Però la mort d'en Salva és mort i prou.

Per tant, siguem honestos del tot: aquest meu text tampoc no té remei. Aquest meu text potser caldria haver-lo titulat "Lectures mutilades: suplementarietat i divergències a l'entorn d'un treball de recerca de Salvador Iborra". Fins i tot, parafrasejant Oscar Wilde, si és cert que la crítica és l'única forma civilitzada d'autobiografia, potser hauria estat millor focalitzar aquesta mena de monografia al voltant del treball de recerca d'en Salva com un autobiografia desfiguradora, encara que la prosopopeia postulada per Paul de Man no faci sinó més cruel l'absència del seu autor. Fins i tot, aquest meu text és tan ple de ressonàncies pretesament intertextuals com de trets estilísticament autobiogràfics que no fan altra cosa que augmentar-ne el tuf a presumptuositat. I no obstant totes aquestes giragonses altrament de xerrameca insulsa, segons tot l'exposat fins ara, aquest meu text només pot pretendre ser un pròtesi falsa i baldera que pretén ocupar l'espai crític que la mort de Salvador Iborra ha deixat buit. Qui sap si realment un poema no és sinó la pròtesi del que la vida ens mutila, el suplici de tot allò supletori, superflu, i que el ser humà encara creu poder necessitar amb

l'enganyifa d'allò que ens defuig o ens aclapara la consciència. Allò que fa que el llegat del *Nabí* sigui certament vigent. Un espai indiscutiblement impossible de reomplir o substituir, un cercle de vida real desclosa com la d'en Salva i del qual tots hem quedat mutilats, i jo també. Perquè, comptat i debatut, el més interessant de tot plegat és poder dir que m'hauria agradat conèixer-te fins confondre-m'hi.

///BIBLIOGRAFÍA///

AA.VV *Llengua & Literatura*, Barcelona: núm. 13, 2002.

BALLART, Pere. *El contorn del poema*. Barcelona: Quaderns Crema, Assaig, 1998.

CARNER, Josep. *Nabí*. Edició de Jaume Coll. Barcelona: Ed. 62 – Empúries, (1941) 1998.

CATELLI, Nora. *En la era de la intimidad*. Rosario: Beatriz Viterbo Ed. 2007.

DE MAN, Paul. *La retórica del Romanticismo*. Tres Cantos: Ed. Akal, 2007.

————. *Allegories of reading* Yale University 1979.

DERRIDA, Jacques. *De la gramatologie* Paris: Ed. de minuit, 1967.

————. *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Ed. Anthropos, 1989, 1967.

FERRATER, Gabriel. *Les dones i els dies*. Edició definitiva a càrrec de Jordi Cornudella. Barcelona: La Butxaca – Ed. 62, (1968) 2010.

IBORRA, Salvador. *Els cossos oblidats*. Benicarló: Onada Edicions, 2009.

————. *Lectures mutilades: suplementarietat i divergències a l'entorn d'un poema de Gabriel Ferrater*. Document inèdit. 2011.

JULIÀ, Jordi. *L'art imaginatiu. Les idees estètiques de Gabriel Ferrater*. Barcelona: IEC, 2007.

JUSTE, Enric. *Metrònom Ferrater*. (DVD)Barcelona: Bellveure, 2009, 1a edició.

LENTRICCHIA, Frank. *Después de la "Nueva Crítica*" Madrid: Visor, 1990

MACKSEY, Richard– DONATO, Eugenio. *The Languages of Criticism and the Sciences of Man – The Structuralist Controversy*. Londres: The John Hopkins Press, 1970.

MARRUGAT, Jordi. *La revolució com a origen de l'escriptura de Carles Hac Mor i l'escriptura de Carles Hac Mor com a origen de la revolució*. Lleida: Arola Editors, 2010.

OLLER, Dolors. – SUBIRANA, Jaume (eds) *Gabriel Ferrater, "in memoriam"*. Barcelona: Proa, 2001.

OLLER, Dolors. *La construcció de sentit* Barcelona: Empúries, 1986.

————. *Accions i intencions. Estratègies de lectura i assaig de poètica*. Barcelona: Empúries, 2010.

PERPINYÀ, Núria. *"Teoria dels cossos" de Gabriel Ferrater*. Barcelona: Empúries, 1991.

————. *Gabriel Ferrater, recepció i contradicció*. Barcelona: Empúries, 1997.

POZUELO YVANCOS, Jose Mª. *De la autobiografía. Teoría y estilo* Barcelona: Editorial Crítica, 2006.

PONS, Margalida. (ed.) *Textualisme i subversió: Formes i condicions de la narrativa experimental catalana (1970-1985)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007.

//SALVADOR IBORRA. RESSENYES

//NO TINDRÀS EL COR A UNA HEMEROTECA[1]//

ANTONI RIERA VIVES
ESPANYA
antoniriera.wordpress.com

Els cossos oblidats
Salvador Iborra
Onada Edicions, Benicarló, 2009
72 p.

El meu coneixement personal de Salvador Iborra, autor jove com era, es limitava a les seves col·laboracions a L'espira, el suplement cultural de dBalears i a la lectura d'*Els cossos oblidats*, que vaig rellegir després d'assabentar-me de la seva mort absurda. M'hi vaig tornar a aproximar per recordar com era l'Iborra poeta. Com és el poeta. I com serà.
D'entrada, al pòrtic poètic d'aquests cossos oblidats, Iborra ens lliura la seva carta de presentació, l'explicació meridiana del perquè del seu capteniment poètic, que l'ha d'ajudar, potser, a aclarir "aquesta guerra que duc a dintre". Iborra converteix la vida en poesia i entèn els versos i l'expressió poètica com una eina d'autoconeixement, instal·lat en la recerca de la veritat, mitjançant una sinceritat sentimental gairebé pornogràfica: "Volguera despullar-me, però no tinc roba". La innocència de la joventut, la transparència: "No somric, és el cor que em delata". I tot això perquè "els poetes no menteixen mai, ni són discrets si són bons, però hem de ser modests fins i tot en la ràbia, perquè cap amor ni cap vida fan una gran història, només les que s'inventen o s'emmascaren".

Premonitori, profètic o, simplement, POETA, escrit així, en lletra grossa. Iborra enceta *Els cossos oblidats* amb un vers que sembla anunciar-nos la seva mort

[1] Article procedent del blog l'eSTENEDOR: antoniriera.wordpress.com

incomprensible: "La nit em va entrar per la sang". La nit és el seu temps. La ciutat, el seu espai. Londres, Barcelona, València, Leeds, Girona, Nova York. I la nit, proveïdora de companyies, amors i desamors. La nit dels cossos oblidats. Iborra troba la salvació en "l'honradesa de saber-me transitori que la poesia no és eterna i de tot allò que he vist em pense que no ho és cap cosa". Tot i això, és molt clar que el compendi d'amors nocturns d'Iborra és col·locat justament en aquest aparador poètic per salvar-los del temut oblit. Són potser els cossos múltiples i pessoans d'Iborra els que temen aquest oblit? O simplement es refereix el jove poeta valencià a la irremissible volatilitat de la memòria com a servadora de cossos, de pells i d'olors? Llegits els versos iborrians, hom arriba a la conclusió que, dels cossos perduts, ens en resta només el dolor encara encès en carn viva: "Res no és més solitari que patir", encara que "no dol el record, dol l'absència". Per això, aquesta necessitat inexplicable de tornar-hi, la recerca de la immortalitat a través del sexe, la fugida de la mort a través de l'amor ("la inútil innocència de fer l'amor per oblidar-nos completament de la vida", la vida, indestriable de la mort), com bé explica Miquel Perelló en La transformació de la nit en incendi. La mort, el temps que fuig, les oportunitats perdudes, o les aprofitades, tant se val, perquè tot plegat sembla condemnat a restar al pou de l'oblit, de la desmemòria: "Qui sap si mai tornaria jo a cremar amb el mateix foc".

Iborra té una poesia que sap ser densa, que conta les coses de manera discursiva, amb profusió d'adjectius i d'imatges metafòriques i sinestèsiques, amb gust pel vers allargassat, que més que dir, conta, s'expressa i s'exclama. És Iborra, també, el poeta cívicament i nacionalment compromès, el que s'alinea amb els homenots valencians com Fuster, Valor, Guarner o Estellés, cappares d'un "indret amarg de llengua i cultura catalanes encara, controvertida pàtria que molts la voldrien abandonar per sempre".
Del sexe explícit i directe ("no hi haurà amor en aquesta contesa, només desig ara que et tremolen les cames, ara que el plaer no et ve de mi sinó de tu") a un acompanyament amorós molt sovint expressat en forma de fantasia futurible ("viurem junts allà on viuen els mons encara per realitzar-se"). Una fantasia que el mateix poeta admet: "Malalt de futur formes part del paisatge" o "s'adorm d'impaciència mentre somnia". Sí, molt de sexe i molt d'amor. Molt d'abandó, molt de despit, però també resignació: "És sempre quan per donar massa amor som nosaltres que triem qui ens abandona".

Per tot plegat, el cansament, la mentida i la manca de fe són un lloc comú en les nits urbanes d'Iborra, on "l'insomni és una pròtesi de l'esperança". De vegades, la prolixitat d'Iborra, l'autenticitat, la sinceritat i l'eloqüència, semblen fer-lo caure més en una lletra de bolero que no en la poesia elevada on es mou majoritàriament ("l'amor és una joguina trencada per haver-la gastada massa temps"). I tanmateix és capaç de corregir aquestes petites davallades amb el retorn poètic i dens als antics amors: "Entreguem-nos una darrera vegada a la luxúria que el desamor conserva amb aquella calidesa pura dels abandonats". És així, que la realitat, passada pel prisma poètic d'Iborra, esdevé veritat pura, imatge, paraula i percepció més enllà dels sentits terrestres: "La rodonor d'aquells mugrons talats de la memòria i la modesta cerimònia de mirar-los un breu instant abans de mossegar-los". Tant li és l'exabrupte despitat i despietat: "Vés-te'n a l'infern, puta", com el lirisme més candorós: "M'habitaràs sempre com una ferida, per recórrer, de tant en tant, els teus pits d'estiu, el teu ventre de llum, l'horabaixa en els

teus ulls, tan ferotge i tan tendre que només amb les mans podria mesurar-se". Tant li és, de tan veraç.

De vegades, se'ns revela que un poeta n'és en tant que en té consciència i voluntat. Iborra viu dins aquesta realitat poètica més enllà dels versos, a partir de la transformació de l'anècdota en imatge perenne. Irònic i egòlatra, com tots els poetes, ens conta, per exemple, que "Avui m'ha reconegut una estudiant: 'Tu ets el poeta', he fingit que em feia vergonya". O aquella altra "femme fatale": "Fes-te a la idea del poc que l'importes i de com és que t'utilitza, un poeta més entre les seues cames, una marca més a la pistola". Tot i que no és sempre víctima el poeta: "He besat massa sense estimar, i ara ja no en sé".

Més enllà de la sòrdida nit urbana i dels cossos que oblida adolorit, el poeta Iborra també té "la sensació que al món està passant alguna cosa terrible", mentre "la nit es desintegra com l'esguard d'un home que es passeja amb l'empremta del dolor per continuar somniant i repetir la farsa de la seua alegria". I tanmateix, vital, va i ve, ara desolat, ara amb esperança, ara amb fe perduda, ara amb erràtica il·lusió: "Ara torna a ser temps de persuadir el món que ens accepte, és l'esforç de recomençar i, en traus, de la solitud la força per créixer, humanament, per la ruta deserta que t'ha tocat recórrer".
És, Iborra, un poeta que se sent trist, adolorit en adonar-se que "hi ha gent que és feliç sense llegir un sol llibre, sense conèixer Rilke, Galeano, Eco o Estellés, Schegel, Berryman, Pavese, Nabokov i d'altres".

Tancam aquesta lectura-homenatge a Salvador Iborra amb un vers seu: "No vull el meu cor a una hemeroteca". No hi serà, Salvador. El teu cor de poeta ens és, ja, un far enmig de l'estultícia i el desastre. El seguirem com tu, cansats, però amb l'esperança de poder sempre recomençar i créixer per la ruta erma de tu que ens ha tocat recórrer. Quedaran sempre els teus versos, de tu, que tenies encara "tant de món per recórrer, tantes llengües per aprendre". Però descansa, perquè "enmig de dos núvols, vessa la llum". La teva.

REVISTA FORMA VOL 05
ISSN 2013-7761 PRIMAVERA '12

//ENTREVISTES

//LA VOZ DE LA HISTORIA. ENTREVISTA A FLORENCIA TERZANO //

THE VOICE OF THE HISTORY. INTERVIEW WITH FLORENCE TERZANO

FECHA DE RECEPCIÓN: 15/01/2012 // FECHA DE ACEPTACIÓN: 30/04/2012

RAÚL MENA PALACÍN
UNIVERSITAT POMPEU FABRA
ESPAÑA
Raulmena71@hotmail.com

1
1980, Delta del Río de la Plata, destino de *los vuelos de la muerte*[1]

REVISTA FORMA VOL 05
ISSN 2013-7761 PRIMAVERA '12

Raúl Mena: Durante este año usted ha sido invitada por la Fundación Universitaria del Bages para desarrollar un taller de fotografía. ¿Cuáles son los objetivos que pretende conseguir con este trabajo?

Florencia Terzano: Hace años que tengo ganas de contrastar mi trabajo con una experiencia pedagógica. Salió la oportunidad de colaborar en este taller con un pedagogo que intenta formular una pedagogía alternativa. Se trata de una teoría-práctica que parte de la premisa de que el conocimiento no es un ente cerrado. La experiencia la estamos llevando a cabo con unos alumnos que estudian Educación Infantil. Pretendemos reflexionar sobre la posibilidad de la construcción de un conocimiento a partir de la experimentación con el propio álbum familiar. Este archivo personal que todos tenemos es un almacén de imágenes, de relatos visuales para la construcción de nuestra propia subjetividad. Es una buena parte de nuestra memoria plasmada fuera de uno y un espacio abierto para la construcción de una narrativa histórica, muchas veces diferente a la mitología familiar a la que pertenecemos. Además, intentamos explorar el potencial de la fotografía como herramienta para el trabajo educativo con alumnos de 3 a 6 años, que todavía no han aprendido la lecto-escriptura y cuyo universo de conocimiento es precisamente la imagen.

RM: Este taller, de alguna manera, está conectado con un trabajo suyo personal que iba a ser expuesto en Buenos Aires en el año 2006.

FT: La parte expositiva sí tiene que ver con mi trabajo, pero sobretodo con lo que no me interesa de un trabajo. No se hacen los trabajos para ser expuestos. Sí hubo un momento en que tuve la necesidad de exponer porque la experiencia con mi álbum familiar, el diálogo que entablé con las imágenes y su propia narrativa me llevaron por un camino en el que llegué a necesitar compartir esa búsqueda y en aquel momento la exposición era el dispositivo para sacar esa experiencia personal a lo público. Esa exposición al final no fue posible. La estaba trabajando con Eduardo Gil, una persona que siguió mi trabajo durante muchos años. A un mes de inaugurarla y conociendo el material y la reflexión que había detrás desde hacía mucho tiempo, se me dijo que, a pesar de que mi trabajo tenía un especial peso sobre lo fotográfico, era principalmente una excusa para investigar sobre mi pasado. Eduardo Gil pensó que como mi trabajo estaba estrechamente relacionado con "la apropiación" en la dictadura Argentina yo había traspasado lo representacional y me colocaba a mí misma como potencial niña apropiada. Yo buscaba objetivamente esta posición (la de sujeto apropiado) pero era simplemente un recurso para decir lo que tenía para decir entonces. Y esta búsqueda de identidad sospechada de cruzarse con hechos políticos ganó demasiado protagonismo y trabó mi búsqueda en torno a las posibilidades de representar.

RM: ¿Qué son los "niños apropiados" en la dictadura Argentina?

FT: Lo que más se conoce es el sistema de detención y desaparición. Los desparecidos son personas que han sido secuestradas, que permanecen durante algún tiempo en cautiverio y que al final son liberadas o torturadas, asesinadas y enterradas clandestinamente. Otra de las prácticas, mucho menos conocidas, es la "apropiación".

En los centros de detención, si había mujeres embarazadas, a veces debido a violaciones ocurridas allí mismo, se les incautaban los hijos y éstos eran entregados a familias cercanas al régimen para que los criaran. La apropiación pasó a llamarse "apropiación de la identidad" y ahora es conocida popularmente como los "niños apropiados", una generación que ahora está entre los treinta y cuarenta. Se piensa que son alrededor de unos quinientos casos de los que se conocen con detalle unos doscientos. Fueron niños criados por los asesinos de sus padres.

RM: Uno de los casos más mediáticos ha sido el de los hijos de los dueños del diario "Clarín".

FT: Sí, Ernestina Herrera de Noble, la dueña de Clarín. En realidad no está presente en la memoria, es justamente una de las cosas que van saliendo a la luz a lo largo de los últimos años, y va para largo. La "apropiación" es para mí uno de los casos más complejos de la realidad argentina. Todo está demasiado reciente y es una etapa de nuestra historia que permanece como velada, de la que no se habla. Empieza ahora a estar presente a través de realizadores de esta generación pero sobre todo a partir de que esos niños, ahora adultos, empiezan a preguntarse sobre su propia identidad. Incluso sus abuelos, que ahora rondan los noventa años, sienten que es la última oportunidad de recuperar esa identidad apropiada.

RM: ¿Cree usted que ser víctima o familiar de un desparecido o ser un hijo apropiado dificulta para hablar de estas cuestiones?

FT: De alguna manera creo que imposibilita. Al principio necesité darme una licencia interna para hablar de un tema tan complejo que a la vez sentía ajeno. Una experiencia por la que pasé cuando empecé a trabajar la memoria fue plantearme a mí misma como víctima indirecta de toda esa realidad que nos había concernido como generación. Me di cuenta de que al no haber sido víctima directa me alejaba de la oscuridad propia de una experiencia tan traumática y esa distancia me permitía un cierto margen de maniobra. En cierta medida estaba equivocada. Al final esa distancia se empieza a acortar y acaba por quebrarse.

RM: La última etapa de elaboración de este trabajo la realizó usted desde Barcelona involucrando en la búsqueda de los documentos fotográficos a su propia familia…

FT: Era un proyecto bastante ambicioso y utópico. Yo era bastante joven en aquella época. En este proyecto quise trabajar a la familia como metáfora de la sociedad y el álbum familiar como metáfora de la Historia. Y precisamente quería saber qué podía salir de estos vínculos tan cercanos, los vínculos filiales, y quería que fuera como un órgano que trabajara por sí mismo. Al final uno se da cuenta que si bien la filiación existe, cuatro miembros de una familia son cuatro historias. Y activar toda una serie de recuerdos de una época tan difícil fue, de alguna manera, precipitar que se dijeran cosas que uno no estaba preparado todavía para decir. Trabajé mucho sobre el tabú y traté de poner sobre la mesa cuestiones que no debían ser puestas. El trabajo también

REVISTA FORMA VOL 05
ISSN 2013-7761 PRIMAVERA '12

reflexionaba sobre la representación de la propia familia, así que la investigación también se articulaba alrededor de qué dispositivo o soporte debía ser el más adecuado. No me interesaba estetizar los vínculos y quizás este taller, a través de su dimensión pedagógica, pueda ser una buena manera de continuar. La distancia geográfica fue clave para entender cosas sobre la historia de Argentina y sobre mi propia historia. La distancia epistemológica siempre es necesaria y a veces es necesario ayudarla con una distancia geopolítica.

RM: Usted puso en diálogo las fotografías del álbum familiar con otro tipo de documentos historiográficos. Uno de los libros más importantes sobre los que usted trabajó fue *Sólo los hechos* del ministro de obras públicas de la dictadura argentina.

FT: Este libro fue muy importante. Yo trabajaba sobre recuerdos de aquella época e intentaba traducirlos a fotografías del álbum familiar. Este trabajo era sensitivo pero a la vez racional. Pero también necesitaba contrastar que detrás de ese recuerdo o de esa impresión, había un hecho. Este libro lo escribió Osvaldo Andrés Cacciatore en prisión. Fue ministro de Obras Públicas en la dictadura. En él habla metafóricamente de lo que hizo durante su administración. Este libro, entre otros documentos, un poco acabó de cerrar las hipótesis sobre las que estaba trabajando. Para lo personal fue decisivo y para el trabajo también.

RM: Esas pequeñas intuiciones alimentadas por los recuerdos funcionaban como motor de su trabajo. Un trabajo intuitivo fue también una serie de fotografías que usted realizó en el parque Interama.

FT: El trabajo que yo planteo empieza antes de mi nacimiento con las fotografías que habían realizado mis padres, que continúa mi hermano y en el que después tomo yo la palabra.

RM: ¿Qué buscaba usted en el parque Interama?

FT: Es un parque de atracciones construído en la afueras de Buenos Aires durante la dictadura por este ministro de obras públicas, que pretendía crear un nuevo urbanismo para el Mundial de Fútbol de 1978 que se celebraría en Argentina. La idea era "construir la mejor ciudad para la mejor gente", y bajo esta idea mesiánica todas las chabolas de la ciudad fueron derribadas y muchos edificios restaurados. El punto es que mientras se "desaparecía" se derrumbaba, y se construía sobre los restos. Este parque ocupaba un lugar extraño en mi infancia. Aunque era un parque de una envergadura insólita, era totalmente inaccesible porque ningún padre quería llevar a sus hijos allí por lo que representaba para ellos. En mi intento de fotografiar el parque muchos años después, un guardia me prohibió tomar imágenes. Tuve que pedir un certificado en la escuela en la que había estudiado fotografía y durante toda la visita tuve una persona al lado que me indicaba dónde podía tomar fotografías y dónde no. Ante tantas barreras internas y externas no quedé nada contenta con el resultado y lo dejé suspendido durante un tiempo.

RM: Además de este documental fotográfico del parque hay imágenes del álbum familiar sobre las que se sostiene su trabajo. Una de ellas es una fotografía del coche de su padre.

FT: Sí. Es una fotografía hecha por mi hermano en la que estamos mis amigos y yo dentro del maletero del coche de mi padre. Era un Falcon verde, el icono de la dictadura, el vehículo con el que se realizaban los secuestros. Enfrente de mi casa vivían dos militares que tenían el mismo coche. La rumorología del barrio apuntaba a que estos militares trabajaban con este coche. En mi fantasía infantil de alguna manera existía la posibilidad de que mi padre, que era pediatra, trabajaba como ellos. Un día a la semana le tocaba guardia y conducía por la noche el Falcon verde con el que visitaba las urgencias que surgían. Ese día estaba ausente de casa.

RM: La otra fotografía relevante es una imagen familiar en Ital Park.

FT: Es una imagen en la que aparecemos mi madre y yo. Fue hecha también por mi hermano. Ese parque de atracciones sí era el lugar donde transcurrían los momentos más felices de nuestra infancia. Y esta fotografía es el trabajo en sí mismo. Recuerdo el día en que íbamos a subir a una atracción y en mi memoria recuerdo que alguien me dijo que quien subía a esa atracción era tragado por ella. Mi tía se subió a esa atracción y a mí me cogió un ataque de pánico pensando que ya no la volvería a ver. Lo primero que tuve fue el recuerdo del momento en que se tomó esta fotografía y en aquel entonces pensé que era un sueño. Hasta que di con la foto y fue el segundo paso y el decisivo para empezar el trabajo que hoy comento. Eso formaba parte de mi memoria inconsciente. Esta fotografía siempre me había llamado la atención porque había ayudado a mi recuerdo y a mi intuición. Así que memoria, intuición, y la fotografía como metáfora de éstas, formaban el movimiento orgánico del trabajo.

RM: Y a esta fotografía le faltaba un pedazo…

FT: En un viaje a Buenos Aires me di cuenta de que yo había recortado la imagen para centrarme en la actitud de mi madre y mía en este documento. Quería saber qué estaba pasando ahí y que nada estorbara esa investigación. Había recortado a mi tía. Encontré ese recorte en una caja entre otras fotos familiares. Ese encuentro fue fundamental pues en mi recuerdo ella había sido quien me había dicho que aquella atracción se tragaba a la gente. Mi tía es esquizofrénica y desde su juventud era la única en mi entorno que hablaba de lo que realmente pasaba en Argentina. Así que aquello que faltaba en esa fotografía recortada resultaba fundamental para la construcción de mi relato, y del relato de la historia de Argentina. Aquello que no puede ser dicho, que no tiene voz porque ha escapado a la voz de la Historia.

RM: Esta experiencia le ayuda a construir la idea que usted tiene sobre la fotografía: ese espacio abierto donde todo es posible.

REVISTA FORMA VOL 05
ISSN 2013-7761 PRIMAVERA '12

FT: Sí, es el lugar vacío donde construir todo relato. Una fotografía puede decir mucho pero puede no contar nada de lo que dice, y allí encuentro todo su potencial. Lo subalterno aparece en la fotografía de una forma relevante, es el espacio donde aquello a lo que se le ha silenciado la voz puede de alguna manera ser escuchado. Las fotografías de los álbumes familiares, no tienen tan marcada esa voluntad de representación, son genotextuales, son lenguaje en sí mismas. En el caso de mi tía, diagnosticada como esquizofrénica, la fotografía representa un lenguaje cargado con mucha potencia. Y en mi caso aquella foto en Italpark fue decisiva para entender mi historia (con mayúscula y minúscula).

RM: Usted empieza a estudiar fotografía a los diecinueve años con Andy Goldstein, con Eduardo Gil y después en la Universidad de Buenos Aires. ¿Qué le proporcionaron cada una de estas personas y después la propia institución?

FT: Empecé a estudiar fotografía como una asignatura pendiente. Las fotografías sobre las que trabajo hoy han sido hechas por mi hermano. De alguna forma esta experiencia era profundamente masculina. Empecé a trabajar con Andy Goldstein a partir de la necesidad de producir material de forma intuitiva. Al principio me interesaba captar imágenes bellas con la cámara, pero esto se agotaba y la búsqueda me llevó después al taller de estética fotográfica de Eduardo Gil, una persona con un discurso propio alejado del discurso oficial predominante en el campo de la fotografía en Buenos Aires en aquella época y un espacio decisivo para mí. Este cambio coincidía con mi ingreso en la universidad. Entonces fue el momento en el que pude empezar a entender cómo se puede construir la historia a partir de la elaboración de un discurso abierto. Hasta entonces mi experiencia había sido que la historia es un discurso cerrado y eso me había alejado de lo institucional. Entendí que también desde lo oficial no sólo hay una manera de explicar los hechos. Allí empecé a trabajar sobre esta fotografía que había hecho mi hermano en Ital Park.

RM: Antes de estudiar fotografía usted se formó en escultura…

FT: Sí. Cuando éramos pequeños a mi hermano le regalaron una cámara de fotos y a mí me llevaron a un taller de cerámica y pintura. En el terreno de lo simbólico eso era muy significativo. Al niño se le pone en las manos un artefacto tecnológico para apoderarse del mundo y a la niña se la lleva a aprender pintura. Llegó un momento que la pintura fue para mí un lenguaje con el que ya no me sentía cómoda y empecé a explorar la escultura. Años más tarde necesité cambiar de formato otra vez y allí fue cuando apareció la fotografía como solución a aquella crisis de representación. Y lo que en un principio fue producir documentos fotográficos (de todos los tipos) luego pasó a ser editar aquellas fotografías que ya había hecho mi hermano durante nuestra infancia. En ellas llevo muchísimos años trabajando.

RM: ¿Qué papel cree usted que juega el hecho de pensar sobre unas fotografías que han sido hechas por un niño?

FT: La niñez es un espacio de resistencia, un espacio donde pueden ocurrir cosas que en otros contextos no ocurren. Darle una cámara a un niño es darle un lenguaje con el que explicar lo que ese niño está viviendo. En el caso de mi hermano esto se dio de forma muy significativa. Trabajar primero con las fotografías que habían tomado mis padres para después trabajar sobre las que había tomado mi hermano hizo que el discurso se volviera más contundente. Son dos formas de entender el mundo que cuando las pones a dialogar entre ellas puedes encontrar muchas cosas.

RM: ¿Cuándo nació usted?

FT: Yo nací en Buenos Aires, un veinticinco de diciembre, cuatro meses y veinte días antes de que se diera el golpe de Estado que instauró la dictadura en Argentina.

[1] Operativo mediante el cual el Estado desaparecía a sus detenidos en estas aguas, bajo una nube de silencio necesaria. "En este tipo de lucha (antisubversiva), el secreto que debe envolver las operaciones hace que no deba divulgarse a quien se ha capturado y a quien se debe capturar; debe existir una nube de silencio que lo rodee todo y esto no es compatible con la libertad de prensa (…)." Declaraciones del general Tomás Sánchez de Bustamante al periódico *La Capital* de Rosario reproducidas en *La Nación* de Buenos Aires el 14 de febrero de 1980. Extraído del coloquio *La política de desapariciones forzadas de personas*, CELS (Centro de Estudios Legales y Sociales), París, 31 de enero – 1 de febrero de 1981, www.cels.org.ar/Site_cels/trabajo/e-documentacion/docum-pdf/Doctrina.pdf.

REVISTA FORMA VOL 05
ISSN 2013-7761 PRIMAVERA '12

// CLAVES PARA LA COMPRENSION DE EL LIBRO ROJO, DE C. G. JUNG. CONVERSACION CON BERNARDO NANTE//

DATA DE RECEPCIÓ: 04/05/2012 // DATA D'ACCEPTACIÓ 24/05/2012

ALEJANDRA ELBABA
UNIVERSIDAD POMPEU FABRA
ESPAÑA
alejandra.elbaba01@estudiant.upf.edu

Aunque sabíamos de la existencia de *El Libro Rojo*[1] de Carl Gustav Jung, su publicación ha significado un fuerte impacto para todos los conocedores de su obra teórica y para los lectores en general, puesto que además de lo inédito, dicho libro posee unas connotaciones extremadamente difíciles de comprender, incluso para aquellos que están más familiarizados con el pensador. Y aunque no siempre la cantidad y la calidad se dan la mano, en este caso traducidos en tiempo, dedicación y esfuerzos de investigación, sus más de treinta años estudiando la obra de Jung otorgan a Bernardo Nante (Buenos Aires, 1955) la garantía de poder dar algunas "claves para comprender esta obra inexplicable", al mismo tiempo que dar cuenta de su vasto conocimiento del autor de referencia. Estamos en presencia de quien tuvo a su cuidado la edición castellana de *El libro rojo* así como dos de los volúmenes *C. G. Jung. Obra Completa* que está llevando a cabo, en nuestra lengua, la Editorial Trotta: *Psicología y alquimia* y *Psicología y religión* y colaborador en otros volúmenes de la misma obra. Nante es Doctor en Filosofía y ha realizado estudios universitarios de matemática superior, economía, psicología y estudios orientales. Es profesor titular de las cátedras de Mitología general y comparada y Filosofía de la religión, de la Escuela de Estudios orientales, de la Universidad del Salvador. A partir de una síntesis de saberes de las tradiciones espirituales y de teorías científicas contemporáneas, creó en el año 2000 la Fundación Vocación Humana, y la preside hasta ahora, con el fin de rescatar aquellos aportes teóricos y prácticos de las tradiciones de Oriente y de Occidente que promueven el desarrollo de toda existencia humana. Es autor de numerosos trabajos sobre el diálogo entre las tradiciones y la

[1] Jung, C. G. *El libro rojo*. El hilo de Ariadna. MALBA-Fundación Costantini. Buenos Aires. 2010

REVISTA FORMA VOL 05
ISSN 2013-7761 PRIMAVERA '12

interrelación entre filosofía, religión y psicología, con particular énfasis en la obra de C. G. Jung.

Con motivo de la presentación, en Barcelona, de su libro *El Libro Rojo de Jung. Claves para la comprensión de una obra inexplicable*[2], lo entrevistamos en nuestra Universidad, en el marco de la asignatura Cuestiones de hermenéutica, impartida por la Dra. Victoria Cirlot, dentro del programa del Máster en Estudios Comparados de Literatura, Arte y Pensamiento.

Alejandra Elbaba: Su libro tiene, entre otros, el valor de ser el primero editado en español, que ofrece claves de interpretación de *El libro rojo*. Usted mismo, en la Introducción, expresa que su libro "intenta acompañar la lectura del *Libro rojo* […] Esta obra aspira a ser una modesta compañera del lector". Me gustaría que nos hablara de este "acompañar".

Bernardo Nante: Aquí hay una cosa personal, que me pasó a mí con *El libro rojo*, que lo tomé con mucha pasión, teniéndolo que traducir y, por lo tanto, cuidar, sentir que se estudiaba por primera vez este libro de manera pública y yo estaba solo frente a él. Pensé que me encontraba del mismo modo que una persona que descubre un manuscrito antiguo, salvando las distancias, estos textos fundantes, no referidos a cuestiones banales, un texto original tan potente y tan contemporáneo a la vez. Sentí que ojalá pudiera yo modestamente generar un compañero. Esto significa alguien que te ayuda a caminar, pero no te obliga ni te remplaza, te alienta a mirar más, a limpiar la mirada, a profundizar. Tenía que tener mucho cuidado de que este acompañamiento significara abrir las puertas a este magnífico libro. Entonces, al haberme sentido yo solo frente al libro, pensé que al lector le vendría bien un compañero[3]. Primero, pensé en mis alumnos y en todos aquellos que quisieran aproximarse con interés y de corazón, pero también tengo que reconocer que pensé en el mal uso que puede hacerse de una obra como *El libro rojo*. Una edición crítica ayudará a promover nuevos trabajos serios de investigación.

A. E. En la conferencia que dio en la Universidad Pompeu Fabra el año pasado, dijo que tenía temor de la mala interpretación.

B. N. Sí, porque confunde a la gente, le hace perder el tiempo y además hace que otras personas que puedan estar interesadas se alejen. Y eso sería dramático porque estaríamos perdiendo un libro muy importante, un libro único, no asimilable a ningún otro libro contemporáneo. No es un poema, no es una novela, no es una obra de arte contemporáneo. Es todo eso y mucho más, es raro encontrar un mito contemporáneo. Aunque se parece mucho al Zaratustra, aquél es un libro más estructurado, fulgurante, extraordinario, único también, pero es un libro, en cambio éste, no. Es como si recién salieran del horno hogazas de lo inconsciente, todavía calentitas, recién horneadas.

[2] Ediciones Siruela. Colección El Árbol del Paraíso (73) dirigida por Victoria Cirlot y Amador Vega. Madrid. 2011. 544 páginas.

[3] NANTE, B. cit. p. 37: "Aspiramos a que nuestro texto estimule una primera lectura del *Liber Novus* y ulteriores lecturas de profundización".

A. E. Siempre que tiene oportunidad, enfatiza la diferencia entre "*comprender y explicar*". ¿Puede hablarnos al respecto, puesto que las claves que Usted nos aporta son "para comprender"?

B. N. Tiene que ver, desde el punto de vista teórico, con la larga tradición y discusión hermenéutica, la diferencia entre *verstehen* y *erklären* (comprender y explicar). Jung es un escritor genial, pero él mismo reconoce que no tiene un "orden", razón por la cual merece un trabajo epistemológico de nuestra parte[4]. Nuestro autor, de una gran erudición y versación, sin embargo no profundizó en las fuentes hermenéuticas. Jung llega al concepto y más bien, a la práctica de la comprensión por trabajo propio. Él se da cuenta que la comprensión es la forma mediante la cual se asimilan conscientemente los acontecimientos de la propia vida, es decir, se ponen en contextos más amplios las experiencias subjetivas, se confrontan y se objetivan, pero sin dañarlas, sin reducirlas a un esquema explicativo, abstracto, que le haga perder su cualidad y su riqueza. Es un movimiento de alejarse y acercarse de nuevo, rodeando la experiencia. Es como si ante una pintura yo pintara, y ante un poema yo escribiera o ante un poema me pusiese a hacer pintura; eso es el método de amplificación que es, a mi modo de ver, un método que lleva a la conciencia el mismo mecanismo que la psique hace en forma inconsciente, es como si trasladara, de modo aperceptivo[5], es decir, con un yo que, a diferencia de lo que ocurre en lo puramente inconsciente donde el yo se aglomera de manera caótica, acá se organiza porque el yo acompaña ese mismo movimiento. A mí me parece que lo que ocurre es que la psique está siempre imaginando, y por lo tanto está siempre haciendo este proceso de recrear, rodear, circunvalar. La psique es mandálica, la diferencia está en que el yo acompaña conscientemente y se vuelve co-creador. La comprensión es un proceso que uno hace con defecto, pero en teoría -en su pureza- es llevar a la conciencia el mismo proceso que espontáneamente hace la psique en su profundidad; en cambio, la explicación es dualista. Eso no significa que pueda tener su valor. Cuando en 1928, escribe "Sobre la energética del alma", es como si Jung "se pusiera a hacer ciencia" y trate de distinguir el abordaje energético finalista del abordaje causal reductivo. Dicho en pocas palabras, Jung dice cómo hago yo para justificar teóricamente esta tendencia finalista que tiene la psique, y él demuestra y estudia no cómo se compone la semilla, sino los procesos por los cuales la semilla se convierte en árbol, es decir, hacia dónde va el gradiente de la energía que siempre va hacia adelante, no va hacia atrás. Es muy valioso lo que Jung hace allí, tratando de darle un formato teórico al movimiento de la energía, en cambio Freud, dice Jung, sigue el método causal reductivo, explicativo. Pero si Jung si hubiese quedado solamente con el método energético finalista se hubiese perdido lo esencial de la comprensión, porque este esquema también termina siendo abstracto. Entonces, en la segunda parte del trabajo incorpora la "fuerza" a la energía y comienza a hablar de símbolo. En este sentido, para mí, el método energético finalista es como quien saca una radiografía de una persona pero lo esencial de la persona quedó

[4][4] NANTE, B. "Notas para una reformulación de la epistemología junguiana. Primera parte". En *Revista de Psicología. UCA*. Nº 3, Vol. 2. Buenos Aires. 2006 y NANTE, Bernardo. "Notas para una reformulación de la epistemología junguiana. Segunda parte". En *Revista de Psicología. UCA*. Nº 4, Vol. 2. Buenos Aires. 2006

[5] Cfr. JUNG, C. G. *Símbolos de transformación*. Paidós. Barcelona. 1993. Capítulo II: Las dos formas de pensamiento.

fuera de la radiografía. Lo finalista es condición necesaria para la comprensión pero no es lo único, la comprensión le agrega algo, le agrega cualidad. No me basta saber que la semilla es el árbol, lo que hace falta es entender que ese árbol no es sólo un conjunto de energías con una finalidad abstracta sino que tiene significados. La comprensión me otorga sentido.

A. E. Jung no se fija tanto en el hombre cómo es y cómo está, sino de lo que debe llegar a ser…

B. N. Exacto. Tampoco yo quiero corregir a Jung, pero a mí me parece que el término "energía psíquica" no es bueno, es pobre, para mí debería ser *"dynamis",* en sentido platónico, que significa "lo que está en potencia" pero también lo que "es potente" y esto para mí es clave. *Dynamis* tiene que ver con el arquetipo (la energía, en cambio, no), es algo que está fuera del tiempo y del espacio pero que se hace tiempo y espacio. Mientras que para Aristóteles, en la semilla está el árbol en potencia (virtualmente) y por tanto, la potencia (en este ejemplo, la semilla) es menor que el acto (el árbol), en la mirada platónica la potencia estuvo desde siempre unida al acto. La energía psíquica tiene la creatividad que es atemporal y el tiempo es una manifestación de esa virtualidad, de esa creatividad, que se hace temporalidad. Entonces *dynamis* tiene el doble sentido de tiempo y atemporalidad y se hace "tiempo" como imaginación.

A. E. Me agrada aquello que expone en el amplio apartado que dedica a la alquimia de que "uno de los méritos de la teoría junguiana es haber advertido, desde el ángulo del sujeto, el carácter abarcador y fundante de la imaginación". Dado que *El libro rojo* es la experiencia de Jung, recogida mediante el método de la imaginación activa, ¿podría explicarnos aquello de que "en sentido amplio, toda imaginación es activa y creativa"?

B. N. La imaginación en Jung es esencial; en todo Jung, en *El libro rojo* es fundamental. Es más, cuando Jung habla de energía psíquica, establece la hipótesis cuantitativa. De tal manera que así como no podemos reducir la libido a algo puramente sexual porque la energía psíquica toma diferentes formas, es polifónica, lo cual no quita que pueda haber una cantidad importante de energía inevitablemente asignada a determinadas fuentes instintivas, lo que él propone es la unidad de la energía psíquica y para esto plantea, a nivel teórico, la hipótesis cuantitativa de la psique, pero lo cualitativo ¿cómo se resuelve? Para mí, se resuelve con el concepto de *dynami*s. Como manifestación, la suma cualidad de la *dynamis* es la imaginación creadora porque la imaginación es aquella función que permite crearlo todo, permite tomar cualquier forma. La energía psíquica, la *dynamis* es, en su manifestación, esencialmente imaginación. La función trascendente (o imaginación) es la "única" función (robándole la imagen de las vertientes de agua a Santa Teresa), es la imaginación que brota en canales y que toma la forma del pensar, que toma la forma del sentir, que toma la forma del intuir, de tal manera que esas funciones, cuando trabajan en forma plena, vuelven a su fuente y tenemos el pensamiento imaginativo, el pensamiento creativo, reconocen su fuente. El problema lo encontramos cuando el yo no acompaña esa imaginación y la reprime o es arrasado por ella. Por algo para los alquimistas, el quinto elemento que en realidad la piedra filosofal, la quinta

esencia, que pasa a ser el primero, es la imaginación, es lo que permite el coloquio con Dios. Está bellamente expresado en "Psicología y alquimia", en el capítulo Meditación e imaginación, es el famoso reino intermedio.

A. E. En su libro dice que para Jung, el alquimista – desde el punto de vista del proceso psíquico- es un hombre que busca el misterio divino, el misterio de lo inconsciente proyectado en la materia y, en este sentido, es un alquimista quien tiende hacia una realización individual, directa, de una experiencia de lo inconsciente. ¿Podríamos decir que Jung era un alquimista, es decir, que buscaba el misterio divino, la imagen de la totalidad en el alma? Puestos a hablar del "reino intermedio", ¿cuáles serían las diferencias y semejanzas entre Jung y Henry Corbin?

B. N. Corbin hace el movimiento de lo metafísico a lo psicológico recuperando, en los autores sufís y otros, el mundo intermedio en clave metafísica. Jung, en cambio, parte del contacto directo con su propia psique y la de sus pacientes; entonces, lo espiritual lo descubre en la inmanencia de la psique que está en la imaginación. La imaginación manifiesta una finalidad que el yo no pone y ahí tenemos lo espiritual: una finalidad que sí es teleológica. Es en cierta manera lo que dice Jung en su Introducción de *Psicología y alquimia,* al diferenciar el sello del sellador[6]. La psicología, lo que observa, es una hoja que tiene un sello y supone un sellador y dice Jung, "yo del sellador no me ocupo, me ocupo del sello". La metafísica sí se ocupa del sellador. Corbin se ocupó del sellador y de ver cómo el sellador marca. En su vida personal, Jung hizo este movimiento, pero en la teoría, él trata de mantenerse del lado de quien ve el sello. Con todo, la propuesta de Jung es claramente espiritual, de la presencia y ausencia de lo espiritual "en" la inmanencia. Hay más en esto: es el tema del mal, que está en ambos autores, aunque de modo distinto. Al instalarse Corbin de forma más plena en una concepción metafísica, el tema de la oscuridad está más resuelto. En cambio, en la psicología no; a Jung le interesa "el oscuro camino del hombre". *El libro rojo* está muy marcado por lo ctónico, por la serpiente. Cristo es una sombra azul; el alma se va, pero ¿por qué no se ve lo que pasa arriba? Es decir, para mí, es un libro espiritual marcado por lo terreno, por la inmanencia. Jung es psicólogo; en Corbin se puede hablar de psicología pero de una manera diferente. ¿Por qué?, porque en Jung, de alguna manera, el punto de partida es una psicología como ciencia experimental, por lo tanto, lo psíquico es el fenómeno que se da como conducta y como manifestación onírica, visionaria, etc. Aunque Jung dice "tenemos que construir una psicología con alma" (y esto me parece muy osado de parte de él), cómo se demuestra que hay alma, por el hecho de que hay una autonomía de la psique, que la psique justamente crea sin intervención del yo. ¿Cómo podemos explicar que se nos ocurren cosas? ¿Qué pasa si un día ya no se nos ocurre nada?, dice Jung en un pasaje maravilloso. Esto da cuenta de que en la psique esté todo el tiempo imaginando, que nosotros, con este yo pequeño, que no lo terminamos de advertir. Es una psicología, entonces, que hace el esfuerzo por rescatar el alma, en cambio, la psicología metafísica es una psicología que da por supuesto la existencia del alma. En Corbin se da por supuesto el mundo intermedio y el alma como mediadoras entre lo

[6] Cfr. JUNG, C. G. *Psicologia y Alquimia. Obra Completa*. Vol. 12. Trotta. Barcelona. 2005. p.15.

sensible y lo inteligible. En pocas palabras, en Jung hay una psicología empírica, experimental, que intenta rescatar lo espiritual, en Corbin se parte de la metafísica pero sin quitarle la imaginación. De lo contrario, terminaría siendo una metafísica extremadamente deductiva y por lo tanto, llevada directamente al escepticismo. Finalmente, la de Corbin es una vía descendente, que parte del *mundus imaginalis*[7], intermedio, como dato. La de Jung es una vía ascendente y además en búsqueda y por lo tanto más llena de negrura, de sombra, de desazón. No tiene la guía de la religión.

Una cosa más, Corbin dice que la imaginación muta de hecho psíquico a acontecimiento espiritual y esto se podría trasladar a la imaginación activa, advirtiendo que hay grados de visión o de visionarios. No es lo mismo la imaginación activa como técnica habitual en un encuadre terapéutico en el que se está trabajando, por ejemplo, la imagen de un sueño, que es más alegorizante incluso que la potencia de una visión, como la de Jung en *El libro rojo*.

A. E. Quizás por esto, podríamos decir que las imágenes de *El libro rojo*, tanto literarias como plásticas, tienen una cualidad trascendente.

B. N. Justamente, lo que es interesantísimo es que alguien pueda llevar a cabo con éxito dos dimensiones tan cualificadas: cultivar esta trascendencia en su modesta experiencia individual y, al mismo tiempo, tratar de hacer una teoría que, a veces a tientas, intenta rescatar esta experiencia en el siglo XX, es maravilloso. También hay un tema con las palabras inmanencia y trascendencia, que hay que tomar con mucho cuidado porque, contrariamente a lo que se sostiene en cierta literatura teológica, inmanencia no es una palabra inconveniente; todo lo contrario. Inmanente es algo que se da en el hombre, pero que puede ser que lo exceda y, por lo tanto, la inmanencia se convierte en ventana hacia la trascendencia.

A. E. Estamos demasiado habituados a relacionarnos con lo inconsciente en un sentido psicoterapéutico, como si el inconsciente fuera alguna cosa con la que tenemos que batallar y hasta rivalizar. La teoría junguiana de lo inconsciente, y el propio *Libro rojo*, dan cuenta de la necesidad que tenemos de comprenderlo no sólo en sus contenidos individuales sino en su fisonomía diríamos más social, cultural. ¿Podría hablarnos acerca de la función o responsabilidad social que conlleva el diálogo que deberíamos entablar, cada uno, con el inconsciente?

B. N. El proceso de individuación, justamente, no es para nada individualista, si no, no se entendió nada de Jung. Quizás en algunos textos de Jung hay mucho énfasis puesto en el individuo, de modo reactivo, frente a los movimientos de masa de la época. Pero el sentido profundo es que el proceso de individuación es altamente individual, pero no individualista; es colectivo, con un alto grado de compromiso. Porque yo estoy llamado a realizar, a integrar todo aquello que aparece en mi inconsciente, que tiene que ver con lo que la cultura me dio como tesoro pero también como deuda y, trabajando eso, contribuyo simultáneamente a mi entorno, y si no lo hago para mí es una falta grave. Por eso me gusta tanto el concepto de vocación, porque si uno no cumple con su vocación,

[7] CORBIN, Henry. *Cuerpo espiritual y Tierra celeste.* Siruela. Madrid. 1996

está pervirtiendo no sólo su propia vida sino la vida de la sociedad toda. En este sentido Filemón, figura tan importante en *El libro rojo*, puede amar a la comunidad porque ama profundamente su propia alma. Para mí, claramente está tomado de "ama a tu prójimo como a ti mismo", pero acá lo que se enfatiza es que si yo no me amo bien a mí mismo, no puedo amar al prójimo y amarme a mí mismo es amar mi profundidad, en donde están también los muertos. Esto es muy interesante porque creo que es una no-dualidad, en el sentido de que el hombre es individual y colectivo al mismo tiempo. Es la paradoja que encontramos en el concepto tan importante, de raigambre cristiana, de "persona humana", como una total singularidad abierta a la comunidad. Las dos cosas al mismo tiempo. La mística es siempre no-dual y la imaginación también, porque lo no-dual es la forma que tenemos de hablar de esa potencia, de esa tensión entre opuestos, es la manera que tenemos de hablar de "unidad" que va más allá de la síntesis entre los opuestos, que es innominada y que es creativa.

A. E. No podemos dejarle ir sin formularle esta última pregunta: ¿cómo sintetizaría *El libro rojo*? y, en este sentido, ¿estaría de acuerdo con la afirmación de que este libro contiene un mensaje para nosotros, hoy?

B. N. Para mí, los mensajes de *El libro rojo* son múltiples, pero el central es que somos responsables del renacimiento de Dios en nuestras vidas. Los hombres y las mujeres somos los parteros que no podemos seguir esperando que esta nueva imagen de Dios venga desde afuera. Somos co-creadores, el yo es corresponsable de que Aquello que quiere manifestarse se manifieste, somos responsables de engendrar al Dios venidero. En definitiva, lo que propone El libro rojo y toda la obra de Jung es una re-sacralización. Ahora, lo interesante es que él mismo no sabe cómo va a ser esto, y anticipa mucho, pero no lo sabe. Se parece en ciertos puntos a lo que Heidegger estaba diciendo contemporáneamente pero, además del discurso especulativo, da pautas acerca de qué trabajo hay que hacer y ese Dios venidero es un Dios cuya imagen podemos ir reconstruyendo si trabajamos nuestros contrasentidos, la clave es muy concreta: si trabajamos nuestro interior con su contrasentido, ese es el camino de lo venidero, es el inicio del camino con lo cual uno puede estar de acuerdo o no, pero no hay duda de que es de una potencia y una audacia extraordinaria. De ahí, las tres profecías[8] que se conectan entre sí: la guerra, la magia y la religión. La guerra es aceptar nuestra oscuridad; la magia es aceptar la paradoja, la no-dualidad en su tensión, y abrir la mirada al misterio, y la religión…vaya a saber qué será, pero es lo que tiene que nacer. Y ahí sí que se trata de un trabajo individual, un trabajo cuidadoso de entrega y amor, como lo que hizo él con *El libro rojo*.

8 Cfr. *El libro rojo*, Liber Secundus, Capítulo 18.

REVISTA FORMA VOL 05
ISSN 2013-7761 PRIMAVERA '12

//ARTICLES

// POESIE ET HISTOIRE. UNE RELATION TROUBLE //

POETRY AND HISTORY. A CONFUSED RELATIONSHIP

DATA DE RECEPCIÓ: 14/10/2011 // DATA D'ACCEPTACIÓ: 30/04/2012

ALEXANDRE MASSIPE
UNIVERSITE PANTEHON-SORBONNE PARIS I
FRANCE
ald9280@yahoo.fr

///

PALABRAS CLAVE: Poésie engagée, Langage, Seconde Guerre mondiale, Occupation, Politique.

KEYWORDS: Committed Poetry, Language, The Second World War, The Occupation, Politics.

RESUMEN**:** La Seconde Guerre mondiale constitue une période féconde pour qui s'intéresse aux relations entre la poésie et l'Histoire. Cette période nous permet en effet de prendre conscience de la vulnérabilité de la poésie face aux tourments de l'Histoire. Histoire on ne peut plus dramatique en face de laquelle la poésie et des poètes tels que Paul Eluard ou Louis Aragon n'ont jamais démérité. Pris dans les filets de l'Histoire, la poésie nous prouve, durant cette période troublée, qu'elle a toujours à voir avec la vie, la vie des Hommes, la vie de tous les Hommes. A la fois, poésie de l'humanité et poésie de l'humilité, la poésie engagée constitue à ce titre une parole vivante et plus que jamais vigilante.

ABSTRACT: The Second World War is a fertile time for people are interested in the relationship between poetry and history. This period also enables us to become aware of the vulnerability of poetry face the torments of history with poets such as Paul Eluard and Louis Aragon. So, in these troubled times, committed poetry is both living and vigilant poetry.

///

Si l'Homme vit toute expérience à travers le langage, puisqu'il est Homme par le langage, la poésie est un moyen pour lui de mieux comprendre, en l'exprimant par des mots, son rapport au monde dans sa dimension la plus irréductible. Grâce au langage poétique, c'est-à-dire à un langage libéré de son carcan utilitariste, le poète parvient à exprimer la vérité de la condition humaine. Mais comment exprimer cette vérité lorsque les conditions historiques sont extrêmement troublées comme il est d'usage en temps de guerre ? En outre, l'œuvre poétique ne doit pas avoir pour seule ambition d'exprimer une vérité immédiate, autrement dit une vérité de circonstances, mais bien plus une vérité éternelle. Comment ensuite s'opposer à la vision mécaniste d'un monde à sang et à feu sinon en écrivant de la poésie dite *engagée* ? La poésie engagée est une poésie qui prend la parole pour défendre ses amis, ses frères que l'on fusille. Une poésie engagée, c'est-à-dire une poésie qui s'engage dans la lutte, partant qui prend des risques.

Acceptée par les différents Etats, la passivité de nombreux intellectuels d'alors et l'opinion elle-même, la Première Guerre mondiale peut être considérée comme le premier choc collectif des futurs surréalistes. Eluard est ainsi mobilisé en décembre 1914 et se voit affecté à une section d'infirmiers militaires tandis qu'André Breton est appelé sous les drapeaux deux mois plus tard, en février 1915. Le spectacle des blessés et des morts convainc Eluard et Breton de la féroce absurdité de la guerre. De là naîtra l'idéal libertaire et anarchiste qui anime bon nombre de futurs surréalistes. Le 6 septembre 1916, Eluard écrit à sa mère: "Il (un soldat) n'avait plus de peaux aux tempes (…) les yeux n'étaient que deux masses de pus et de sang collés. Pas une plainte. On a honte d'être là." (Jean, 1995: 125). Ce rappel historique apparaît essentiel pour comprendre le refus des surréalistes à cautionner la nouvelle guerre qui semble se préparer au milieu des années trente. À son apogée durant la guerre, le contexte machiniste rend le travail du poète encore plus difficile. Ne se préoccupant guère d'un au-delà cher au poète symboliste Stéphane Mallarmé, les poètes cherchent, durant la Résistance et plus que jamais, à réinvestir le réel pour y injecter le rêve, l'amour, la fraternité. Il convient dès lors de réaffirmer que la poésie n'est pas seulement une activité de l'esprit, mais également une manière de vivre. Ainsi, se justifie l'existence d'une poésie engagée qui "au bout de l'expérience la plus démunie, la plus dépouillée, se charge d'énoncer les raisons d'être, les menues comme les grandes, mais des raisons d'être." (Gaucheron, 1991: 169).

Le problème principal qui se fait jour avec la poésie de circonstance est celui de l'événement politique. En effet, qui dit événement, dit péremption. L'événement s'oublie et se prête, en temps troublés, à des manipulations qui peuvent leurrer le poète. Dans *Poésie et Vérité 1942*, Eluard prend ainsi parti contre l'occupant. Le titre de ce recueil est intriguant puisque la vérité est datée de 1942, c'est donc la "vérité" du régime de Vichy, la vérité que l'on nous assène sans cesse, celle de la grande Europe de demain selon les dires du Maréchal Pétain et de Hitler. Une vérité datée, qu'est-ce que cela peut bien signifier ? C'est la vérité que l'on veut nous imposer mais ce n'est pas la Vérité. La "Vérité 1942" n'est en réalité qu'un ignoble mensonge. Eluard n'est pas dupe et il ajoute devant "Vérité 1942", le terme *poésie*. Cette poésie qui est justement là pour affirmer qu'elle reste digne face à cette "Vérité 1942". Ainsi, face au "Mensonge 1942", la poésie d'Eluard ne se tait pas, tout au contraire, se démène-t-elle pour faire entendre une voix

dissonante. Toujours avec une limpidité éclatante, Éluard nous rappelle que la victoire sur *les monstres* est pour bientôt puisque:

> Je ne vois que les beaux visages.
> Les bons visages sûrs d'eux-mêmes.
> Sûrs de ruiner bientôt leurs maîtres. (Eluard, 1995: 56).

Paru en 1942 et désignant par la métaphore des *monstres*, l'occupant nazi, ce poème demeure malgré tout intemporel. En effet, en 2011, les mots d'Eluard résonnent encore, puisque présentement rien n'est joué. Les mots d'Eluard ne peuvent donc pas être rangés dans un placard et servir d'illustration à un morceau d'histoire ou constituer à ce titre un chapitre d'anthologie poétique. Les mots d'Eluard sont vivaces et constituent une parole infinie qui met en garde, qui nous affirme que rien n'est jamais joué et que *les monstres* pouvant toujours réapparaître.

Composé entre 1944 et 1946, le recueil intitulé *Au rendez-vous allemand* fait suite à *Poésie et Vérité 1942*, démontre qu'Eluard répond de nouveau présent face à l'Histoire en tant que poète. Si abominable soit-il, ce rendez-vous, le poète ne peut l'ignorer. Son devoir est de rappeler à l'homme de se battre au nom de cette étincelle qui brûle en lui et lui permet de vivre malgré un quotidien miséreux. Ainsi, la poésie n'a pas à dénoncer, mais à combattre. Dénoncer, c'est en effet faire une place à l'ennemi tandis que le combattre, c'est lui tendre son propre miroir. Dès lors, et même si la souffrance est partout présente, la ville de Paris ne doit pas montrer ses faiblesses. Paris, c'est la ville bien sûr, mais surtout ce sont tous ses habitants. Tous, qui le soir venu rentrent chez eux la peur au ventre dans l'attente de nouvelles d'un frère, d'un mari ou d'un ami parti au front :

> Paris a froid Paris a faim
> Paris ne mange plus de marrons dans la rue
> Paris a mis de vieux vêtements de vieille
> (…)
> Ne crie pas au secours Paris
> Tu es vivant d'une vie sans égale. (Eluard, 1995: 10)

Encore aujourd'hui, le poème le plus exemplaire dans le combat d'Éluard contre tout ce qui oppresse l'Homme demeure *Liberté*. Par la magie des mots et la noirceur extrême des circonstances, ce poème devient en effet un poème de combat inoubliable. Pourtant, au départ, Eluard a l'idée d'écrire un hommage amoureux dédié à sa compagne Nusch. Par l'alchimie des mots, cet hommage se transforme en un poème d'appel éclatant à la résistance et de portée universelle. Le poète est politique tout en préservant son indépendance en ne rattachant pas son dire poétique à la bannière d'un parti politique. Il s'agit d'un poème politique dans la mesure où il concerne la Cité, et où il appelle à son rassemblement. Poème politique et de combat dans lequel rien n'est souligné et qui s'ordonne à la façon d'un poème d'amour qui célèbre le nom d'une femme que l'on ne prononce jamais, que l'on *écrit* simplement. Eluard écrit ainsi la liberté à l'heure où elle est meurtrie : c'est la force de la chose écrite. Ecrire le mot *liberté* au moment où l'on rend le travail obligatoire, à l'heure où l'Etat Français transforme sa devise *Liberté, égalité, fraternité* en un sinistre *Travail, famille, patrie*, c'est le gage d'une grande liberté chez Eluard.

Le poète a illuminé la route vers la liberté, il l'a balisé en la nommant et a permis à l'être humain de recommencer à *être* dans la vie après avoir connu l'infamie. Avec ce poème, Eluard renvoie l'oppresseur à sa propre fragilité, et Eluard le sait bien, renvoyer à l'oppresseur l'image de sa vulnérabilité, c'est démontrer que ce même oppresseur est déjà perdu ou sur le point de perdre. Ainsi, lorsqu'il écrit *Liberté*, c'est, pour le régime nazi, inacceptable. Cette *liberté* proclamée sonne en effet comme le signal manifeste des fissures du régime nazi qui, jusqu'à ces mots prononcés, pensait tout contrôler:

> Je suis né pour te connaître.
> Pour te nommer
> Liberté. (Eluard, 1995 : 53).

Ajoutons enfin que ce poème, au destin exceptionnel, fut traduit en dix langues et parachuté par la Royal Air Force sur tous les pays occupés en passe d'être libérés.

Durant la période de Résistance, la poésie s'interroge ainsi sur son rôle, ses devoirs et ses limites et, afin de retrouver l'unité du chant poétique au moment où les familles sont divisées, Aragon réhabilite la rime dans sa poésie engagée:

> Jamais peut-être faire chanter les choses n'a été plus urgente et noble mission à l'homme (…) la déraisonnable rime redevient la seule raison. Réconciliée avec le sens. Et pleine du sens comme un fruit mûr de son vin. (Aragon, 1997 : 67)

La poésie de la Résistance d'Aragon ou d'Eluard peut donc être lue comme une tentative, à un moment sombre de l'Histoire, d'en finir avec l'hermétisme poétique. D'autres y verront une régression esthétique. Durant la période de la Résistance, la rime n'est plus considérée comme simple décoration, pas plus qu'un retour stérile à la tradition, elle est, au contraire, invention. Elle est porteuse d'espoir à ce moment de l'Histoire où tout est fait pour désespérer l'Homme. En outre, elle transforme la parole poétique en un message qui demeure gravé dans la mémoire de chacun permettant ainsi de redécouvrir la tradition de l'oralité de la poésie. Ainsi, en ces *temps de détresse,* la poésie sait reconnaître ses amis et le retour à la rime permet de se faire l'écho de cette sympathie retrouvée entre les Hommes. D'ailleurs, on peut objecter à tout cela que finalement, il n'est plus question de rimes ou de vers libres, mais bel et bien d'urgence et que la rime, mieux que quiconque, clame cette urgence. Le poème d'Aragon *La rose et le réséda* est exemplaire dans cette redécouverte de la rime durant la Résistance. Si Aragon renoue avec la rime, il n'opère pas pour autant un revirement vers un académisme clinquant et sclérosé. La recherche formelle (quelle forme donner au poème ?) n'est pas séparable, en cette période troublée, de l'interrogation suivante: à qui le poète s'adresse lorsqu'il écrit ? Le poète le sait, en ces temps de misère, il se doit de parler à tous contre *les monstres*. *La rose et le réséda* doit son succès à la force des sentiments qu'il exprime et à sa forme de complainte populaire. Ce poème clame la nécessité de l'union au service d'un idéal commun: l'union alors que le conflit entre les cléricaux et les anticléricaux déchire la France depuis le XIXe. Cette querelle doit maintenant cesser car la Résistance se fait un devoir de rapprocher les français, idéologiquement divisés, dans la défense d'une même cause: la liberté. Ainsi, dans son poème, Aragon rend hommage aux militants chrétiens et communistes:

Celui qui croyait au ciel celui qui n'y croyait pas
Tous deux adoraient la belle prisonnière des soldats
Lequel montait à l'échelle et lequel guettait en bas
Celui qui croyait au ciel celui qui n'y croyait pas. (Aragon, 1997: 19).

En outre, l'expression "Tous deux" rassemble les contraires et, empruntant son sujet à la tradition médiévale, le poète évoque une "belle" enfermée dans une tour d'où ses amants cherchent à la délivrer au péril de leur vie. Aragon est également séduit par la beauté des grands symboles chrétiens, tel celui du sang du Christ et des martyrs. L'idéal commun se retrouve dans le sang versé par les martyrs. C'est ce même sang versé qui va féconder la terre et permettre l'avènement d'une "saison nouvelle" : "Il coule, il coule, il se mêle à la terre qu'il aima / Pour qu'à la saison nouvelle mûrisse un raisin muscat." (Aragon, 1997 : 20). A l'intérieur de ce poème se cristallisent toutes les critiques qui ne vont pas tarder à pleuvoir sur la poésie engagée.

En s'engageant dans la lutte, la parole poétique ne ressort évidemment pas indemne. En ressort-elle grandie ou honteuse ? C'est la question posée durant les dernières années de la guerre : comment est née la querelle à propos de la poésie engagée entre Louis Aragon et Paul Eluard d'un côté et d'un autre Benjamin Péret et, dans une moindre mesure, André Breton ? Saisir les enjeux de cette discorde, tant il est vrai qu'aujourd'hui, près de soixante-dix ans plus tard, nous comprenons mal le scandale suscité par la publication du *Déshonneur des poètes* de Benjamin Péret alors même qu'Aragon et Eluard, principalement mis en accusation dans le pamphlet de Péret, obtiennent à la Libération une reconnaissance unanime du peuple. S'il est vrai que le patriotisme exacerbé, dont font parfois preuve certains poèmes résistants d'Eluard ou d'Aragon, semble quelque peu dérangeant, c'est avant tout la mise au pas de la parole poétique au politique que dénonce Péret. Mise au pas que Péret sent grandir dangereusement et qui ne fait que commencer avant l'inféodation stalinienne des deux poètes, Aragon et Eluard. On ressent l'empressement de Péret à vouloir ouvrir le débat avant que la poésie devienne propagande. En outre, il convient de noter que durant l'Occupation, le papier se faisait rare, et le poème était tout à la fois le moyen le plus dense, partant économique, et le plus accrocheur pour la mémoire. Il pouvait se passer de mains en mains, se chuchoter à l'oreille d'un compagnon de routes.

Qu'est-ce qui fait que cette poésie engagée se trouve fortement contestée au sortir de la guerre ? Le 14 juillet 1943, la maison "Les Editions de Minuit clandestines" publie un recueil intitulé *L'Honneur des poètes* qui rassemble vingt-deux poètes (dont Aragon et Eluard) sous différents pseudonymes. A la suite de ce recueil (édité à Rio de Janeiro et qui paraît clandestinement en France sous l'Occupation), Benjamin Péret écrit en février 1945 à Mexico un violent réquisitoire en réponse à cet ouvrage et qu'il intitule, non sans provocation, *Le Déshonneur des poètes*. Pour Benjamin Péret, le poème est révolutionnaire par essence et n'a donc pas à rattacher son dire à des circonstances si dramatiques soient-elles. En outre, il ne doit pas transformer ce dire en une propagande nationaliste comme Péret le leur reproche. Ainsi, ce dernier s'insurge-t-il contre ce que l'on appelle la poésie de circonstances puisque la poésie est le point d'exaltation le plus haut de la liberté et de l'amour. Dès lors, la lutte du poète contre l'oppresseur est originelle, partant elle n'a pas à s'inscrire dans le temps. La sentence de Péret contre *L'Honneur des poètes* est sans appel: "En définitive, l'honneur de ces « poètes » consiste à cesser d'être des poètes

pour devenir des agents de publicité" (Péret, 2003 : 15). En outre, Péret compare le poème *Liberté* d'Eluard à une litanie : "… recourir à la litanie, sans doute pour obéir au fameux mot d'ordre « Les curés avec nous.»" (Péret, 2003 : 17). Eluard, anticlérical notoire est ainsi appelé à la polémique. C'est, ensuite, le nationalisme présent dans les poèmes engagés de la Résistance que dénonce Péret. Rappelons simplement ici une phrase d'Aragon prononcée lors d'une conférence intitulée *Réalisme socialiste et réalisme français* datée du 5 octobre 1937 et qui constitue le prélude à la discorde avec Péret, où l'on voit combien la conception de la poésie d'Aragon est à mille lieux de celle de Péret: "Vous ne parlerez pour tous, ô poètes que si votre voix sort de ce sol, et que si dans son trouble chantent les forêts et les villes de votre pays." (Aragon, 1981 : 63). Le désaccord des deux hommes à propos d'une définition de la poésie semble irrémédiable puisque l'un prône une poésie inscrite dans les racines de sa propre patrie tandis que l'autre proclame une parole poétique universelle.

Emigré en Amérique durant la Seconde Guerre mondiale, la position d'André Breton à propos de la poésie engagée est moins tranchée. S'il reconnaît son urgente utilité dans les moments sombres, il émet une certaine réserve sur les qualités proprement poétiques de ces poèmes engagés: "Je reconnais qu'elle a véhiculé des sentiments très louables, au moment où ils n'avaient pas licence de s'exprimer sous une autre forme." (Breton, 1969 : 234). En ce qu'il est moins catégorique que celui de Péret, le jugement de Breton est certainement plus proche de la vérité. Breton sait en effet que le réel exécrable des années 39-45 a dépassé de beaucoup les Hommes et donc *a fortiori* le poète. Si les poèmes de la Résistance sont de valeurs inégales, ils n'en demeurent pas moins des témoins capitaux de résistance à l'ennemi. Résistance, peut-être, imparfaite mais qui, au moins, a eu le mérite et le courage d'exister face aux monstres de l'Histoire.

Mais alors quelle est précisément la mission du poète ? Le poète a une mission humaine, en ce qu'il nous révèle à nous-mêmes. En effet, si chaque être est unique, un fonds de sentiments et de pensées demeure commun à l'humanité entière, et c'est dans ce fonds universel que l'auteur puise son inspiration. Le poète donne forme aux idées et aux sentiments que chacun de nous porte en soi et à travers son chant poétique, nous nous trouvons plus riches de sentiments, d'idées et d'aspiration à la beauté du monde. Ainsi, le poète renouvelle notre vision du monde et nous rend perméable à la beauté du quotidien. Aussi, lorsque ce quotidien s'assombrit, comme c'est le cas en temps de guerre, le poète a t-il de droit de déserter ? Il convient d'affirmer que le poète comme tout Homme a droit à la peur mais connaissant les plaies du monde, les poètes de la Résistance vont prendre le parti d'écrire la terreur et la barbarie avec espoir et fraternité. La poésie est debout. Eluard, mieux que quiconque, aura donné à voir, durant la Résistance, une poésie sans cesse vaillante et jamais fière. Cet élan vers la plus haute des valeurs, Eluard ne cessera de le célébrer et son poème le plus connu commémore cette valeur: la liberté. En chantant une liberté de circonstances, Eluard a atteint à la liberté universelle. Liberté bafouée durant six longues années de combat. Ainsi, la poésie résistante chez Eluard souhaite ardemment réunir les hommes grâce à une parole poétique limpide, témoin d'un bonheur de vivre qui triomphe irrémédiablement sur le mal. La préface d' *Une leçon de morale* (1950) témoigne admirablement des leçons qu'Eluard, malade et à l'automne de sa vie, a tiré de son combat face au déchaînement de l'Histoire:

> J'ai voulu nier, anéantir les soleils noirs de maladies et de misère (…) Même si je n'avais eu, dans toute ma vie, qu'un seul moment d'espoir, j'aurais livré ce combat. Même si je dois le perdre, car d'autres le gagneront.
>
> Tous les autres. (Eluard, 1972 : 304)

Avec les mots de tous les jours, avec les mots de tous, Eluard parle de tous et pour tous. Si aujourd'hui encore, sa parole résonne en nous, s'il reste l'un des plus grands poètes du XXe, c'est que son chant poétique ne s'est pas tu mais qu'au contraire il a traversé les âges sans jamais s'étioler. Pourquoi cela ? Simplement parce que dans la parole poétique d'Eluard figure chacun de nous. Chant poétique à chaque fois ranimé par le lecteur qui retrouve dans cette parole, un visage, un mot, un nom, une odeur, un sentiment. Le chant poétique éluardien ne s'éteint pas. Il nous étreint. A l'infini…

Dès lors, la période historique courant de 1939 à 1945 constitue une période féconde pour qui s'intéresse aux relations entre la poésie et l'Histoire. Ce qui nous a intéressés, c'est de nous pencher sur les mutations de la parole poétique mise à l'épreuve de l'Histoire, Histoire plus destructrice que jamais. Comment se rejoignent la poésie et le politique à ce moment-là de l'Histoire ? Riche d'enseignements, cette période nous a permis de montrer que la poésie n'est jamais à l'abri des tourments de l'Histoire, Histoire dramatique en face de laquelle la poésie et les poètes n'ont jamais démérité. Tourments qui démontrent, si besoin était, que la poésie a toujours à voir avec la vie, la vie des Hommes, la vie de tous les Hommes. A la fois, poésie de l'humanité et poésie de l'humilité, la poésie engagée constitue par là une parole toujours vivante. Humilité, c'est bien cet état d'esprit qui a guidé notre travail, afin de rendre hommage à ces poètes qui ont combattu contre les *monstres* pour une liberté retrouvée.

///BIBLI0GRAFÍA///

ARAGON, Louis. *Le Crève-cœur, Le Nouveau Crève-cœur*. Paris : Gallimard, 1997.

————. *La Diane française* suivi de *En étrange pays dans mon pays lui-même* et de *Brocéliande*. Paris : Seghers, 1976.

————. *Ecrits sur l'art moderne*. Paris : Flammarion, 1981.

BRETON, André. *Entretiens (1913-1952)*. Paris : Gallimard, 1969.

ELUARD, Paul. *Au rendez-vous allemand* suivi de *Poésie et vérité 1942*. Paris : Les Editions de Minuit, 1995.

————. *Œuvres complètes, volume II*. Paris : Gallimard collection Bibliothèque de la Pléiade, 1972.

GAUCHERON, *Jacques. La poésie, la Résistance*. Paris : Messidor, 1991.

JEAN, Raymond. *Eluard*. Paris : Seuil, 1995.

PERET, Benjamin. *Le Déshonneur des poètes*. Paris : Mille et une nuits, 2003.

//A CASE OF AUTHORI-CIDE: HOW WITTGENSTEIN READS CHOMSKY AND DERRIDA //

DATE OF SUBMISSION: 14/04/2012 // DATE OF ACCEPTANCE: 24/05/2012

PRAKASH KONA
THE ENGLISH AND FOREIGN LANGUAGES UNIVERSITY, HYDERABAD.
INDIA
prakashkona@gmail.com

///

KEY WORDS: Derrida, Chomsky, Wittgenstein, Author, Interpretation.

ABSTRACT: Who is the author? Is it God, the state, human nature, the artist or simply a discourse that philosophers have indulged in the fallacious presumption that there is essence or being beyond the flux of things? Or is God just the possibility of understanding, wherein the reader is able to enter into a dialogue with the author/other? I've not tried to conclude the argument in any significant sense because the question regarding the supposed identity of the author precludes any attempt to close the discussion. That's a Wittgensteinean stance: you present an argument in order to move the debate to the unexplored aspects of the question rather than resolve the question once and for all. This stance has a Dostoyeskyean dimension to it: belief exists at the end of skepticism. To both, Wittgenstein and Dostoyevsky, understanding is a consequence to the experience of doubt. The rejection of essence complements the essentiality inherent in faith. This is neither a Chomskyean viewpoint wherein the linguist knows for certain through scientific reasoning that language is an aspect of human nature nor is it the Derridean point that deconstructs the question in order to dismantle any essential attempt to understand the other.

///

Ivan has no God. He has an idea.
Dostoyevsky - *The Brothers Karamazov*

They all desire the death of their fathers.
Dostoyevsky - *The Brothers Karamazov*

What makes hatred of the father unacceptable is fear of the father; castration is terrible, whether as punishment or as the price of love.
Sigmund Freud - "Dostoyevsky and Parricide"

Fyodor Pavlovitch: You never judge me!
Alexey Karamazov: God will judge you.
Fyodor Pavlovitch: God will also understand me.
- from the movie version of *The Brothers Karamazov*

1. **The idea of/as the author**

What is common to Wittgenstein, Chomsky, and Derrida is the importance of language as an area concealed with the possibility of change in an ethical as well as political sense. Ivan has an idea, i.e., he can arrive by means of syntax to a perspective from where he can logically undermine authority, simply by disagreeing with any complacent notion regarding the existence of a supreme being based on mere faith: "No, there is no God" (Dostoyevsky, 1948: 135). Sartre substantiates Ivan's contention in *Existentialism and Human Emotions*:

> Nowhere is it written that the Good exists, that we must be honest, that we must not lie; because the fact is we are on a plane where there are only men. Dostoyevsky said, "If God didn't exist, everything would be possible"[1]. That is the very starting point of existentialism. Indeed everything is permissible if God does not exist, and as a result man is forlorn, because neither within him nor without does he find anything to cling to (Sartre, 1957: 22).

The baffling simplicity of Ivan's contention that anything is possible in the absence of a superior power makes him relevant to the discussion regarding authori-cide.

From Ivan's point of view that one can have an idea rather than God, it becomes possible to read Wittgenstein, Chomsky and Derrida. This implies two things: one is that there is an authority that is not a mere idea and another is that ideas could act as disrupters of authority. Unlike Sartre, to whom the "idea" germinates in the absence of an author, to Plato, the idea (as the original being) *is* the author; goodness is the essence that precedes the existence of language. The metaphor of the sun in the Book VI of the *Republic* substantiates the notion of goodness. "This reality, then, that gives their truth to the objects of knowledge and the power of knowing to the knower, you must say is the

[1]Perhaps Sartre is referring to the particular passage in *The Brothers Karamazov*, when Mitya is talking to Alexey about Ivan's atheism: "It's God that's worrying me. That's the only thing that's worrying me. What if he doesn't exist? What if Rakitin's right –that it's an idea made up by men? Then, if he doesn't exist, man is the chief of the earth, of the universe. Magnificent! Only how is he going to be good without God? That's the question . . . For whom is man going to love then? To whom will he be thankful? To whom will he sing the hymn?" (Dostoyevsky, 1948: 626-7).

idea of good, and you must conceive it as being the cause of knowledge, and of truth in so far as known" (Plato, 1946: 744). Along the lines of the Sartrean view of anything being possible in the realm of ideas (perhaps even viewing the author as mere idea) and the Platonic view of the author as the idea which makes possible a world of objects, a discussion occurs between the author as *maker* of language and language as the space to explore what is possible, rather than *one* authority that allows the author to be a unified subject.

The premise of the Platonic assumption is that the author is the central figure of metaphysics, the metaphysician or the truth-doctor who is empowered to cure the disease of lie. To investigate the reality of the author is to investigate the presence of objects in the world. If objects are not real then what is the "real"? Arthur S. Eddington in his book *The Nature of the Physical World* furthers the discussion when he speaks of the two tables before him; one is the *substantial* table that is open to simple, commonsensical observation and another is a *scientific* table that is nothing but emptiness (Eddington, 1929: ix-x). As Eddington expresses in the chapter "Science and Mysticism",

> We have torn away the mental fancies to get at the reality beneath, only to find that the reality of that which is beneath is bound up with its potentiality of awakening these fancies. It is because the mind, the weaver of illusion, is also the only guarantor of reality that reality is always to be sought at the base of illusion (Eddington, 1929: 319).

When Dr. Johnson tells Boswell "I refute it *thus*", –while referring to "Bishop Berkeley's ingenious sophistry to prove the existence of matter, and that everything in the universe is merely ideal" (Boswell, 1953: 333) - by kicking a rock, the refutation itself can be seen as an attribution of reality to the presence of the rock. The rock is the essence of what Derrida terms as "Western metaphysics". While Johnson aims a kick at metaphysics, he falls into the trap of suggesting that there is reality outside perception and language is instrumental in connecting perception and the rock in question.

To Wittgenstein, the question is: can a world exist without objects in it? Is there another world outside perception or is language embodied in perception impinging upon the material world? Wittgenstein does not avoid the question of the real but instead says that, "Doubting and non-doubting behavior. There is the first only if there is the second" (Wittgenstein, 1969: 46). When one acknowledges the spatiality of objects, that objects possess being (not in the sense of either life or even perception) but merely space which endows objects with an in-built possibility of movement (when the scientific table becomes the substantial table and vice versa the mind moving from the ordinary to the poetic and mystical), then it is possible to understand that perception and phenomena are not only bound by language but in an *essential* region *outside* language. "It is the essence of philosophy not to depend on experience, and this is what is meant by saying that philosophy is *a priori*" (Wittgenstein, 1979: 97). In the absence of experience, one could learn philosophy solely by asking questions.

Russell, in his introduction to the *Tractatus* captures the dynamic of Wittgenstein's mysticism in saying that

> […] every language has, as Mr. Wittgenstein says, a structure concerning which, *in the language*, nothing can be said, but that there may be another language dealing with the structure of the first language, and having itself a new structure, and that to this

> hierarchy of languages there may be no limit . . . The totalities concerning which Mr. Wittgenstein holds that it is impossible to speak logically are nevertheless thought by him to exist, and are the subject-matter of his mysticism (Wittgenstein, 1961: XXII).

The notion of totalities that cannot be logically spoken about is a possibility that has to be seen as the *possibility of a totality*, even if one is unwilling to enter into a serious discussion regarding the status of the totality. In a way, this answers the question of why *use* is more important than the real existence of objects. Use, perhaps, is one way of acknowledging the function of objects, rather than their existence, in strictly material terms. Correspondingly, the question of whether objects exist or not in real terms is *immaterial* to a discussion on language. The question of *knowing* language is a value-based decision above everything else:

> I know that this is my foot. I could not accept any experience as proof to the contrary. - That may be an exclamation; but what *follows* from it? At least that I shall act with a certainty that knows no doubt, in accordance with my belief . . . But doesn't it come out here that knowledge is related to a decision? (Wittgenstein, 1969: 47).

The ultimate question of reality remains "ultimate" because of its elusiveness. As important as indicating language by means of values is to define value as an indicator of language.

In the importance that he places on values, which pertain to decision-making "It's a good thing I don't allow myself to be influenced!" (Wittgenstein, 1980: 1). Wittgenstein, as much as a philosopher, is a literary artist in a significant sense. That philosophy can be studied as literature goes against the conventional view that identifies the discourse of philosophy as different from the language of other disciplines. As Wittgenstein ironically says, "People nowadays think that scientists exist to instruct them, poets, musicians, etc. to give them pleasure. The idea *that these have something to teach them*–that does not occur to them" (Wittgenstein, 1980: 36).

Unlike Wittgenstein, Chomsky's theory of language as competence has an explicitly political purpose in view in the way it opposes anarchy to authority; it almost seems that Chomsky shares Plato's view of the poets in Book X of the *Republic*; literature is isolated or survives apart from the rational part in the human mind. Logically this implies that there is a language of reason, just as there is a reasonable mechanism (functioning on the principles of reason) in the human brain that makes language possible in a human being and the mechanism stands apart from a work of art that is purely based on the performance of individuals. This assertion is concomitant to what D'Agostino points out in "Chomsky's Mentalism and Rationalism" that

> Language-users are capable of making a potentially infinite number of assertions about their language. In a whole range of cases, for instance, language-users will, when queried, typically assert that a given string of words either is or is not an acceptable sentence of their language. These assertions are explicit manifestations of language-users' propositional knowledge about their language (D'Agostino, 1986: 82).

In addition, the "propositional knowledge" or what can be known as language of reason is a fundamentally political instinct in terms of the individual, his or her relation to the group in which he or she lives, and the need to be free from external constraints to an

extent where he or she is free to obey the innate language mechanism that not only helps one come to terms with the art of communal living, but also empowers one to articulate his or her basic demand for a just and decent living based on egalitarian principles.

If goodness and learnability are at the basis of a child's nature–if the language of reason is something that a human child possesses merely by being one; first and foremost, this would be an ethical premise that Chomsky translates into political terms, rooted in a biological basis:

> The principles of mind provide the scope as well as the limits of human creativity. Without such principles, scientific understanding and creative acts would not be possible . . . In investigating some of the most familiar achievements of human intelligence--the ordinary use of language, for example–we are struck at once by the creative character of free creation within a system of rule (Chomsky, 1971: 50).

One of the formidable implications of Chomsky's rule-based theory of competence is that language is the biological destiny of an individual capable of functioning creatively within a system. An individual must articulate in order to make survival feasible. In fact, it is merely competence as manifested in language that made the human being possible. As John Lyons points out,

> Chomsky maintains that it is only by assuming that a child is born with a knowledge of the highly restrictive principles of human grammar, and the predisposition to make use of them in analyzing the utterances he hears about him, that we can make any sense of the process of language learning . . . It is the child's inborn knowledge of the universal principles governing the structure of human language that supplies the deficiency in the empiricist account of language acquisition. These principles are part of what we call the "mind", being represented in some way, no doubt, in the structure or mode of operation of the brain, and may be compared with the "innate ideas" of Descartes and the rationalist tradition going back to Plato (Lyons, 1977: 133).

To Chomsky, for one to question the nature of authority is contrary to examining the source of the authority of human nature, i.e. language. It is the authority of nature that is a premise enabling one to analyze the real nature of authority. To Derrida, Chomsky's distinction of competence from performance would be one that is essentially based on *différance*; if language is a discourse of signs, then performance is closer home to a concept of linguistic perspectivism (viewing language as a point of view), rather than competence that seeks to assume a transcendental point (with a strong argument in favor of a scientific ground of language as a mental organ) outside the text which is a field of signs. Derrida might question Chomsky's view of language itself and its biological significance as simply being another discourse on the human body that is within the text. Language, in Derridean terms, can be defined as a series of performances. Philosophy is not just content, i.e., what it talks about, but also the language of presentation, i.e., the way it talks about something. The content of speech is as important as the way philosophy is written; by the way philosophers betray themselves through the act of writing in the concentration on speech or content. As Derrida notes in his interview to Houdebine from *Positions*,

> 'Thought' (quotation marks: the words 'thought' and what is called 'thought') means nothing: it is the substantified void of a highly derivative ideality, the effect of a *différance*

REVISTA FORMA VOL 05
ISSN 2013-7761 PRIMAVERA '12

> of forces, the illusory autonomy of a discourse or a consciousness whose hypostasis is to be deconstructed, whose "causality" is to be analyzed, etc. First. Secondly, the sentence can be read thus: if there is thought–and there is, and it is just as suspect, for analogous critical reasons, to contest the authority of all 'thought'–then whatever will continue to be called thought, and which, for example, will designate the deconstruction of logocentrism, means nothing, for in the last analysis it no longer derives from 'meaning'. Wherever it operates, *'thought' means nothing* (Derrida, 1981b: 49).

If there is no thought and if a thinker is one who thinks about nothing, can an *author* (of philosophy) be a philosopher himself with a certain authority to profess a rather subjective truth as if it were an objective fact of life independent of other factors? The point of the apparently repetitive question is that philosophy is *the history of authority*[2]; the author of a literary text is not an isolated figure; he is a function of history and his centeredness is a reproduction of other social institutions, which include the church, the family and the state. He is a priest, father, statesman and writer too. If language is the field of the text, every other institution would automatically fall within its purview. This implies that the priest, father and statesman enunciate a particular philosophy that makes patriarchy a dominant discourse prevailing over alternate discourses of language, like, for instance, matriarchy *(la langue*, language of the mother as manifested in the woman-mother as a point of dispersal). The alternate discourse can be understood when it is juxtaposed with the so-called dominant discourse. Language slips from position to position, from the dominant to the alternate and vice versa. A "pure" discussion of alternate discourses (like matriarchy) can turn metaphysical unless understood in the terms of various other discourses. In fact, the very discussion on discourse can be metaphysical unless one goes into the use of language.

2. Understanding "understanding"

The Wittgensteinean point is that philosophy would be *interpretation that finds meaning in use*. "There may be a sense of 'understanding' in which the word refers to a state of mind which occurs while making a move in chess or while using a word . . . But there is also a sense in which 'understanding a word' means knowing its use" (Wittgenstein, 1979: 49). If literature is identified with language, then there is a literature to every discipline. As language-users we are continuously saying one thing or the other and that's what makes us literary figures (who are always thinking about *thought*). "Thought strikes us as mysterious. But not while we think . . . It isn't while we're *looking at* it that it seems a strange process; but when we let ourselves be guided by language, when we look at what we say about it" (Wittgenstein, 1974: 154). We're not only saying, but are also looking at what we say. If language is a way of saying, literature is the *use* of saying for the manifold purposes of thought. It is a point of view, argument, metaphor and paradox. Every time an individual uses language, language acts as an interpreter between him/her and the objects that compose the world. Is there something outside

[2]A history of authority can be visualized as the history of proper names. For instance, unless the context is specified the name of the philosopher Socrates might easily be confused with the name of Lady Ottoline Morrell's dog "Socrates" since the word is the same.

the interpretation of language as *language* or the so-called meaning in use? That's a *useless* question because it exists outside the context of objects, but which can be posed, less in the anticipation of an answer, rather, in an attempt to visualize possibilities outside the text. Fyodor Pavlovitch's assumption that there is an understanding that surpasses man's judgment and that is able to look at him with compassion despite his utter degradation is based on this *useless* premise that questions the adequacy of the text to respond to the possibilities that exist on the margins of discourse.

To understand, in a hermeneutical sense, also means power. Far from being just the power of empathy (with obvious religious overtones), it is power that challenges, exposes and negates the reader from ever understanding the text in a comprehensive sense. This brings to book not "understanding" as a concept as much as the reader's ability to understand the text or the reader's innate linguistic competence.

> It is very hard to imagine concepts other than our own because we never become aware of certain very general facts of nature . . . Imagine someone who counts only on his fingers, for whom five is a hand and ten the whole person, and who then goes on to count people on his fingers, etc. For him the decimal system will not be an arbitrary number system. For him it is not a method of counting, but counting (Wittgenstein, 1982: 31).

To Chomsky, who subscribes to the Cartesian notion that a triangle being rooted in the brain would retain its triangularity irrespective of the dynamics of culture, the social order is a reproduction of the natural order. If human competence leads to the making of history, the competence itself is outside the language of history and is of interest to a historian of language or maybe a linguist. While a history of language might at best document the sources and events that lead to innate competence, it is the history of science or science that deals with competence; the science of language offers the biological bases to the existence of the language faculty in the brain. A science of language is also the science of grammar, i.e., the ability of the human child to make meaningful sentences in any language or learn another language. What makes this possible is the extraordinary premise that universal grammar is the basis of human language.

Understanding is also to state the truth; and an anarchist society is perhaps one of the consequences of such a truth on "the child's innate disposition to learn language of a certain type and to the linguist's account of this" (Chomsky, 1965: 25); but the truth itself can be logically observed because it is based on the positivist conclusion of the innateness of language. Such a premise of innateness endows the human being with a rationality that comes naturally with his/her capacity to make language.

To Derrida, the natural order is a construction of the social order, one among many, but one, which has become the dominant discourse in philosophy. The word natural has numerous historical associations, one of the most important being that of construction or the need to offer a causal relation which follows the connection and the text points to such a connectedness rather than deterministically verifying it to the reader. *Understanding is construction*. For one to understand "understanding," one must undermine the premise on which understanding is constructed, both as concept and as means of approaching the other. Deconstruction is an alternative to understanding thus applying criticism as weapon to examine the authority to comprehend the text in a

positivist manner. It functions like a "sponge that expunges the proper name, puts it outside of itself, effaces and loses it, soils it as well in order to make it into a common noun; it contaminates the common noun . . . But simultaneously, the sponge can also retain the name, absorb it, shelter it, and keep it within itself" (Derrida, 1984: 64).

One unexamined possibility is whether Wittgenstein is moving toward Chomsky's innateness when he says that "Logic is transcendental?" (Wittgenstein, 1961: 65). Logic can be seen as the connectedness of the world, i.e., is the innate disposition to *be*, if being in turn is the ability to imagine the world. Logic is imagination that transcends the world. The logical disposition toward colors offers an instance of the function of imagination that makes the world possible. Rather than just the consciousness of being, it is the disposition to cognize the world in terms of transcendental logic that belongs to a person.

From the Chomskyean point of view, the human brain, not unlike the computer, which would be an apt metaphor, is a data-processing mechanism and one of the sub-mechanisms like the visual system in the language acquisition device (or the LAD). Far from being constructed, the LAD is a natural device that has evolved through time. One implication of this assertion is that the brain is identified as constant and any attempt to correlate it to mind is unscientific. Chomsky translates a philosophical Cartesian notion of innateness to a scientific fact where language becomes evident through the workings of the human brain in a social order. What is not beyond dispute is the means of knowing experimentally if such a device actually exists in the absence of the given form of a society.

To Wittgenstein, the authority of the mind displaces the authority of the brain. "A proposition is a model of reality as we imagine it" (Wittgenstein, 1961: 19). Words are pictures of reality. A word is an object because it occupies space on a page; it also exists in the air in a state of articulation. It both has and does not have a physical quality to it. In the context of the latter, a word exists in a mental space rooted in a social context. It makes sense or meaning. From a physicist's point of view, if the world is a picture of emptiness, i.e., visually unpictureable electrons simultaneously moving in all directions, then language is a picture of the mental model that goes into the making of the world.

To Derrida, the mind/brain dichotomy is a construction imposed on the "reality" of the world. Chomsky's attempt to give to the Cartesian notion of the mind biological basis in human language is as much a construction as Wittgenstein's attempt to attribute transcendentality to logic. The attempt to discover a positive foundation of authority is the essence of metaphysics since the authority invested in the question of origins has a patriarchal basis to it. Deconstructing authority is to disprivilege the traditional opposition between reality and metaphysics (since one is the other). This does not mean that the futile search for the author undermines authority itself from being. On the contrary, Derrida's différance is the displacement of authority from a transcendental position of dominance to a point of view; language as a system of signs. As Spivak points out in her "Translator's Preface" to *Of Grammatology*,"It is therefore not too extravagant to say 'writing' or '*différance*' is the structure that would deconstruct structuralism–as indeed it would deconstruct all texts, being, as we shall see, the always already differentiated structure of deconstruction" (Spivak, 1976: LIX). What is "proved" about reality can only be *imagined* in terms of points of view.

3. Imagine . . .

Imagine an author without a name? Imagine that the author belongs to a people who do not have a concept of time, i.e., do not think in linear terms of the past, present and future. What if such an author would write a book, an autobiography, let us assume. Throughout the entire book he would refer to himself with the pronoun "I". Since he is not aware of time, his entire autobiography would consist of a bunch of descriptive statements–that the grass in his village is green, etc. Whether he says: I eat grass or the grass eats me, he still means the same thing, because in the absence of the name as a condition of being, the "I" and the "grass" become interchangeable terms:

> It is, of course, imaginable that two people belonging to a tribe unacquainted with games should sit at a chess-board and go through the moves of a game of chess; and even with all the appropriate mental accompaniments. And if *we* were to see it we should say they were playing chess. But now imagine a game of chess translated according to certain rules into a series of actions which we do not ordinarily associate with a *game*–say into yells and stamping of feet. And now suppose those two people to yell and stamp instead of playing the form of chess that we are used to; and this in such a way that their procedure is translatable by suitable rules into a game of chess. Should we still be inclined to say they were playing a game? What right would one have to say so? (Wittgenstein, 1953: 81).

Although there are no rules of name and time in the sense that we imagine the rules as prescriptive of identity, the game could still be played. The book can be written, but whether it is a book, a self-defined, compact entity open for anyone to find a meaning for him or herself, that is something we could talk about only by imposing our rules on the tribe.

Chomsky would see it differently; whatever is the limitation of their conceptual ability as we see it, from a present standpoint, the people of the tribe possess an innate linguistic competence. The language-game is secondary to the biological fact that the members are born with the game-playing ability. The ability may be defined as a *language organ* that all human beings are equally endowed with. Different individuals may perform differently, but this does not affect the basic equation of language with the human situation:

> So what's clear is that there is some biological capacity which differentiates us from rocks and birds and apes and so on; it plainly isn't just a sensory capacity . . . there is some mental characteristic, if you like–something about our nature which reflects itself in the structure and growth of a particular mental organ and that constitutes the intrinsic, innate contribution to the growth of language (Rieber, 1983: 49).

For Derrida, playing the game would be a strategic means to throwing the essence off balance; it is a way of accepting the reality of metaphysics while simultaneously overturning reality to make it stand on its feet. The game is played as much as for its own sake as with the explicit purpose of criticizing any fundamental concern to discover a stable origin or enter an apocalyptic now. Style is not just a means to playing the language-game; style is the game; a language-user is above all a stylist; he is a reader

REVISTA FORMA VOL 05
ISSN 2013-7761 PRIMAVERA '12

without a past or a transcendental purpose in view; like Nietzsche, he writes in order to mock; the mockery of essence is the essence of all writing. As Derrida writes regarding the hymen that "differs (defers) from the present, or from a present that is past, future, or eternal, then its sheet has neither inside nor outside, belongs neither to reality nor to the imaginary, neither to the original nor to its representation. The syntax of its fold makes it impossible for us to arrest its play or its indecision, to fix it on any one of its terms . . ." (Derrida, 1981a: 231). Style is the hymen that both is and is not confusing the reader from knowing the truth of the essence or the son knowing the "father" for a fact.

4. Fathers and sons

> We act by virtue of what we recognize as beneficial," observed Bazarov.
> "At the present time, negation is the most beneficial of all–and we deny–"
> "Everything?"
> "Everything!" (Turgenev, 1941: 55)

Is the Wittgensteinian imagination, where one perpetually opens the mind to possible instances, a point of denial of *everything*, also a point of negation of all authority? The history of discourse would be the description of an imaginative account of possibilities. One begins theorizing about the world from an apparent state of "nothingness". As Bazarov puts it, here only "personal character" matters (Turgenev, 1941: 54). There is an element of rebellion in Wittgenstein, a rebellion against Western metaphysics, against philosophy as a quest for wisdom or ultimate reality, or philosophy as theoretical counterpart to science. For Wittgenstein, character is the language that transcends any discussion on a philosophy of language.

The aphoristic style of writing is significant to the Western sage; the style is meant to influence and bring about a moral change in the listener and have a dramatic effect. He does not appeal to a history of philosophy; rather philosophy is means to discovering the obvious or commonplace. As Norman Malcolm notes in *Wittgenstein. A Memoir*: "Once when we were together, he (Wittgenstein) made a striking observation about philosophy: 'A person caught in a philosophical confusion is like a man in a room who wants to get out but doesn't know how. He tries the window but it is too high. He tries the chimney but it is too narrow. And if he would only turn around, he would see that the door has been open all the time!'" (Malcolm, 1984: 44). It is the metaphorical "open door" that consistently has been ignored by philosophers.

For Chomsky, it is common people who have historically been ignored by vested interests. The open door of philosophy is in a morality of politics connected with the supra-institution of the state, which permeates the other institutions of family, church, etc. In Chomsky's vision of an anarchist society some form of authority is bound to exist, an authority that springs from the innateness of individuals and their potential competence to be language-users. Experience is not so much a source of language as much as evidence to the disclosure of the innate language potential. In historical terms, the experience of common people conclusively demonstrates that a human being naturally seeks certain form of society free from hunger and oppression, one in which their creativity is expressed in a manner compatible with their nature and the social order to which they belong. As Chomsky observes in his essay "Language and Freedom", "it is

obvious by introspection that each man possesses a mind, a substance whose essence is thought; his creative use of language reflects this freedom of thought and conception" (Chomsky, 1987: 145).

For Derrida it is not so much the obvious or commonplace as much as the undisclosed or the borderline; the open door would perhaps be a metaphor to the repressed; the obvious, in fact, is what is concealed as false, illusionary, hysterical, woman and child. Deconstruction is an act of unconcealing; it is opening the door; the open door is/of writing; writing in turn is a metaphor to the metaphor; it is the undoing of the comparison; it is the other at the heart of the metaphor; it is authority without the presence of author; reality is a metaphor or a comparison: since the essence is always, already *not* there owing to its state of perpetual displacement.

In his analysis of Nietzsche's "I have forgotten my umbrella," a very inessential statement from a great philosopher, Derrida points out that "There is no infallible way of knowing the occasion of this sample or what it could have been later grafted onto. We never will know *for sure* what Nietzsche wanted to say or do when he noted these words, nor even that he actually *wanted* anything" (Derrida, 1978: 123). Did Nietzsche have an umbrella or was he imagining one, a new metaphor in the making! The metaphor of the umbrella is in turn the reality of philosophy. "Even my admission can very well be a lie because there is dissimulation only if one tells the truth (only if one tells that one is telling the truth), still the text will remain indefinitely open, cryptic and parodying" (Derrida, 1978: 137).

Bazarov, in ironic ways, is the paradigm that reconciles the dialogue between Wittgenstein, Chomsky and Derrida. He is a deconstructionist in his stance of denying everything that he observes before Nikolai Petrovitch. In his negation, Bazarov is a stylist above all; scientific reasoning that, according to Bazarov, must lead to a nihilist perspective opposing the influence of tradition is a conclusion that he works out through language. To Nikolai Petrovitch's accusation of nihilism as a form of "'materialism', 'a foreign word again!,' broke in Bazarov" (Turgenev, 1941: 57). In an earlier instance, Bazarov is "displeased" with Arkady's use of the word "personal egoism" to refer to some kind of a self-interest because "there was a flavor of philosophy, that is to say, romanticism about it, for Bazarov called philosophy, too, romanticism" (Turgenev, 1941: 56).

The above statement can be read in two ways: one is that Bazarov is attacking the voices in Western philosophy: the entire *self*-perpetuating discourse that exists for its own sake. As Bazarov exclaims in a rhetorical outburst of passion:

> Then we suspected that talk, perpetual talk, and nothing but talk, about our social diseases, was not worth while, that it all led to nothing but superficiality and pedantry; we saw that our leading men, so-called advanced people and reformers, are no good; that we busy ourselves over foolery, talk rubbish about art, unconscious creativeness, parliamentarism, trial by jury, and the deuce knows what all; all the while, all the while, it's a question of getting bread to eat, while we're stifling under the grossest superstition, while all our enterprises come to grief, simply because there aren't honest men enough to carry them on, while the very emancipation our Government's busy upon will hardly come to any good, because peasants are glad to rob themselves to get drunk at the gin-shop (Turgenev, 1941: 57-58).

REVISTA FORMA VOL 05
ISSN 2013-7761 PRIMAVERA '12

Another facet to the same point would be that Bazarov is attempting to write in a simple language (an alternate discourse); a Wittgensteinian project of writing to describe rather than philosophize; and in the process filter the existing language of much that is useless, i.e., the romanticism of philosophy. The "romanticism" facet has a double reading in the case of Chomsky. One is an indubitable Bazarovian contempt for authority in any form of state-controlled discourse; another, is the romantic aura that surrounds libertarian socialism in the notion of an anarchist society free of the state, an egalitarian social order and the idea of connecting that order to a theory of human nature. If everything can be rejected because it carries the weight of authority, what then constitutes action or in Ivan Karamazov's/Sartre's terms why should one be good?

5. Numbers/words

Language is relative; morality is absolute; but it is absolute from a point wherein a person can understand his or her relativity in terms of the rest of the universe. That is the Wittgensteinean paradox that while contradiction is possible in language, morality transcends contradiction. Faith translates the universe from a rational order of things with or without an end in view to a poetic state of unreason, where things *become*, in spite of themselves and language responds to this becoming with a transcendent logic. In its openness and simultaneous undermining of essence, poetry as art form anticipates philosophy as discourse. Borges in his "Argumentum Ornithologicum" in an interesting way plays on this poetry of philosophy:

> I close my eyes and see a flock of birds. The vision lasts a second or perhaps less; I don't know how many birds I saw. Were they a definite or an indefinite number? This problem involves the question of the existence of God. If God exists, the number is definite, because how many birds I saw is known to God. If God does not exist, the number is indefinite, because nobody was able to take count. In this case, I saw fewer than ten birds (let's say) and more than one; but not nine, eight, seven, six, five, etc. That number, as a whole number, is inconceivable; *ergo*, God exists (Borges, 1964: 29).

If an argument is a scientific means of exposition leading to quantifiable results, then the *argumentum* is conspicuous by its absence of one. Apparently it is a piece of intellectual prose operating within the discourse of a poem, if we see a poem as being an argument without an essence or only a surreal one. The prose-poem can be paraphrased: "To believe in a God means to see that the facts of the world are not the end of the matter" (Wittgenstein, 1969: 74). Borges' attempt to philosophize is a mockery of philosophy as a discourse of possession, God or numbers or words, without ceasing to see "the facts of the world" as an "end of the matter". It could probably be a flock of birds, which can or cannot be counted, whose number is indefinite or definite, but comprising an argument.

Why is the vision (with the eyes closed) any different from reality? If possession is a way of securing identity, and identity structured around a set of dominant values, reality could only be an adjunct to the vision that deviates from identity; and philosophy an extension of poetry, since "Philosophy is the attempt to be rid of a particular kind of puzzlement" (Wittgenstein, 1980: 1). A vision of birds is an instinctual occurrence and not a puzzle that can be unraveled through reasoning in a sequential manner. The world

is not constructed on identity because it is not built on possession, since the world is the world. As Wittgenstein sees it, "Aesthetically, the miracle is that the world exists. That what exists does exist" (Wittgenstein, 1969: 86).

In Chomskyean terms, private property is the essence of the state that in an anarchist society would undergo transformation with social welfare as end in view. The function of language as an intrinsic aspect of the mind is realization of an anarchist society. Social transformation is the essence of language. The anarchist is a visionary like the poet and a Platonist who visualizes the good as the metaphorical sun. Since it is a metaphor of the eye or the mind, the mind *is* ideally speaking competence itself.

> A vision of the future social order is in turn based on a concept of human nature. If in fact humans are indefinitely malleable, completely plastic beings, with no innate structures of mind and no intrinsic needs of a cultural or social character, then they are fit subjects for the 'shaping of behavior' by the state authority, the corporate manager, the technocrat, or the central committee. Those with some confidence in the human species will hope this is not so and will try to determine the intrinsic human characteristics that provide the framework for intellectual development, the growth of moral consciousness, cultural achievement, and participation in a free community (Chomsky, 1987: 154).

For Derrida, Borges' prose-poem offers a brilliant instance of deconstruction of authority; while "count" is an aspect of numbers, in/definiteness belongs to the realm of words. Numbers and words are sign-systems that exist in a state of *différance*. They do not oppose one another as much as displace any attempt to fix them as indisputable entities going by the Saussurean view that "the arbitrary nature of the sign is really what protects language from any attempt to modify it . . . language is a system of arbitrary signs and lacks the necessary basis, the solid ground for discussion" (Saussure, 1966: 73). The very basis of the discussion number/words functions on the deconstruction of the sign (/)–is it "or," or "and," or even nothing that can be varyingly interpreted depending on the context in view. As Derrida defines in his essay "Freud and the Scene of Writing", "the fundamental property of writing, in a difficult sense of the word as *spacing*: diastem and time becoming space . . . The border between the non-phonetic space of writing (even "phonetic" writing) and the space of the stage (*scene*) of dreams is uncertain" (Derrida, 1976: 217). Deconstruction as *spacing*, in the sense of being in a transitional state between the sign on the page and the stage of the dream, is real in the difference it makes to the reader but also a dream (rather than an illusion) in escaping the grasp of meaning.

6. Ciding the author

> "I don't know which one of the two of us is writing this page"
> – "Borges and I" – (Borges, 1967: 200)

Between the name Borges and the pronoun "I," there could be Wittgenstein, Chomsky, Derrida, Ivan, Sartre, Dostoyevsky, Bazarov, Turgenev, Boswell or Dr. Johnson, the writer or "you", anybody or/and nobody. To the question "who is an author?" Wittgenstein's characteristic reply might be – a latent possibility that comes into being in

order to realize the world. "Authority" is a state that the world imposes upon the writer. In the use of language, the writer translates phenomena into his/her world. To acknowledge the occurrence of this translation is to negate authority. The fundamental question of phenomena becoming language is both a *useless* one and one that cannot be answered except in metaphysical terms. "As a part of the system of language, one may say, the sentence has life. But one is tempted to imagine that which gives the sentence life as something in an occult sphere, accompanying the sentence. But whatever accompanied it would for us just be another sign" (Wittgenstein, 1958: 5). This is because, in Ivan Karamazov's terms, it is only an "idea" and ideas exist beyond the realm of individual language-users. Authority is the possession of an idea and understanding happens when the world interacts with words. As Dr. Johnson sees it, there is a rock outside the text, which to Wittgenstein would be a possibility realizable in language. Whether there is an im-possibility outside the world or language that determines or oversees the movement of language and the world, an understanding that surpasses words, it would be an extraordinarily poetic situation, since one can never know for certain which of the two of them/us is writing the page.

Borges says in "Poem written in a copy of Beowulf": "Beyond my anxiety, beyond this writing/ the universe waits, inexhaustible, inviting" (Borges, 1967: 202). Borges' problem is not so much of whether language makes sense to the universe as much as it is whether the universe could be understood through language. To Wittgenstein, language is the only possible system through which the universe makes itself known; this does not mean denying the presence of the rock; the rock is there outside of the text; but the question is how do we know that it is there? "A blind man could easily find out if I am blind too; by, for example, making a certain gesture with his hand, and asking me what he did . . . knowing is not a psychological state whose special characteristics will explain all kinds of things" (Wittgenstein, 1956: 63). While Dr. Johnson's forceful kick in a simplistic way encounters Berkeley's idealism, the episode illustrates the very reductionism involved in the question of knowing the world either ideally or empirically. Science and mysticism coincide at this point of marriage between language and the universe, where one becomes possible to the other.

As Wittgenstein points out: "We feel that even when all *possible* scientific questions have been answered, the problems of life remains completely untouched. Of course there are no questions left, and this itself is the answer" (Wittgenstein, 1961: 73). From the point of view of science and philosophy, Wittgenstein brings the question/answer method into the purview of religion and mysticism. The result is not a science of religion based on a different gospel other than the scientific method, but rather, to show the limitation under which science operates, when seen from the eyes of a language-theorist.

For Chomsky, questions could be posed and possible answers be derived on further reasoning. The traditional scientific method has not completely exhausted its reserves and, in fact, its area can be broadened to include human affairs as well. The study of language is not just about how we use it, but also an examination of the origin and the scientific basis of the use. The totalities that Wittgenstein attempts to see in terms of mysticism outside the human body, Chomsky deals with in scientific terms of the human body. The 'I' is not a mere language-user but an individual materially endowed with a system that makes articulation a reality.

> The study of language falls naturally within human biology. The language faculty, which somehow evolved in human prehistory, makes possible the amazing feat of language learning... it makes possible the coherent and creative use of language in ways that we can sometimes describe, but hardly even begin to understand (Chomsky, 1975: 123).

The Derridean position steers clear of either Wittgensteinean totalities or the Chomskyean premise basing itself in a biological LAD. Though the question-answer method tends to be the basis of a scientific theology (a dogmatic view of science) that as a source of authority is metaphysical in its own right; it is questionableness (that there is nothing beyond question –language as a question; the question of the text; the question as opposed to the quest for origins) that is a way of "ciding" the author with only traces of the murder for the detection of the reader, "The trace of this wounded writing that bears the stigmata of its own proper inadequation: signed, assumed, chained . . . " (Derrida, 1995: 61).

7. Ideas, rocks and bread

Does philosophy trace its authority to an identifiable source–ideas, rocks (or tables) or something as mundane as bread itself? If knowledge is based on authority and the author makes knowledge a legitimate discourse, the point is whether there is an alternate discourse to knowledge (knowing as a mode of cognizing the world?). To a man who is hungry the reason *to be* is to relieve hunger. How does a new-born child know that she's hungry unless there is a language-mechanism operating between hunger as essential quality and the word "hunger", rather, cry, that makes knowledge possible? Or is hungering an interpretation of the cry? Does explanation make language natural to human body or is it one among other responses to the definition of knowledge? What is certain to be known? Is the rock a phallic symbol erect and sure of itself? Is language matter or pure sensuousness? Are there two languages operating simultaneously–one, the language of commonplace and another, the scientific language that is another version of the Platonic ideas)? Is metaphysics as *useless* as science?

REVISTA FORMA VOL 05
ISSN 2013-7761 PRIMAVERA '12

///BIBLI0GRAFÍA///

BORGES, Jorge Luis. *Dreamtigers*. Austin: University of Texas Press, 1964.

————. *A Personal Anthology*. New York: Grove Press, 1967.

BOSWELL, James. *Life of Johnson*. Oxford: OUP, 1953.

CHOMSKY, Noam. *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge: The M.I.T Press, 1965.

————. *Problems of Knowledge and Freedom*, New York: Pantheon Books, 1971.

————. *Reflections on Language*. New York: Pantheon Books, 1975.

————. *The Chomsky Reader*. ed. James Peck, New York: Pantheon Books, 1987.

D'AGOSTINO, Fred. *Chomsky's System of Ideas*. Oxford, Clarendon Press. 1986.

DERRIDA, Jacques. *Dissemination*. trans. Barbara Johnson. Chicago: The University of Chicago P, 1981a.

————. *Of Grammatology*. trans. Gayatri Chakravarty Spivak. Baltimore: John Hopkins P, 1976.

————. *On the Name*. trans. Thomas Dutoit. Stanford: Stanford Univ. P, 1995.

————. *Positions*. trans. Alan Bass. Chicago: Univ. of Chicago P, 1981b.

————. *Signsponge*. trans. Richard Rand. New York: Columbia University Press, 1984.

————. *Spurs, Nietzsche's Styles*. trans. Barbara Harlow. Chicago: Univ. Of Chicago P, 1978.

————. *Writing and Difference*. trans. Alan Bass. Chicago: Univ. of Chicago P, 1976.

DOSTOYEVSKY, Fyodor. *The Brothers Karamazov*. trans. Constance Garnett. London: MacMillan, 1948.

EDDINGTON, Arthur S. *The Nature of the Physical World*. New York: Macmillan, 1929.

LYONS, John. *Noam Chomsky*. London: Penguin Books, 1977.

MALCOLM, Norman. *Ludwig Wittgenstein, A Memoir*. Oxford: Oxford University Press, 1984.

PLATO. *The Republic*. trans. Paul Shorey, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1946.

RIEBER, Robert. ed. *Dialogues on the Psychology of Language and Thought: Conversations with Noam Chomsky, Charles Osgood, Jean Piaget, Ulric Neisser, and Marcel Kinsbourne (Basic Life Sciences)*. New York: Plenum Press, 1983.

SARTRE, Jean Paul. trans. Bernard Frechtman. *Existentialism and Human Emotions*. New York: Philosophical Library, 1957.

SAUSSURE, Ferdinand. *Course in General Linguistics*. trans. Wade Baskin. New York: McGraw Hill, 1966.

SPIVAK, Gayatri Chakravarty. "Translator's Preface" in Jacques Derrida, *Of Grammatology*. trans. Gayatri Chakravarty Spivak. Baltimore: John Hopkins P, 1976.

TURGENEV, Ivan. *Fathers and Sons*. trans. Constance Garnett. New York: Heritage, 1941.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *The Blue and Brown Books*. New York: Harper, 1958.

————. *Culture and Value*. trans. Peter Winch. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.

————————. *Last Writings on the Philosophy of Psychology Vol. I.* trans. Luckhardt C. G. & Maximilian A. E. Aue. Chicago: The University of Chicago Press, 1982.
————————. *Lectures - Cambridge, 1930-32*. ed. Desmond Lee. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.
————————. *Lectures - Cambridge, 1932-35*. ed. Alice Ambrose. Totowa: Rowman, 1979.
————————. *Notebooks, 1914-16*. trans. G. E. M. Anscombe. New York: Harper, 1969.
————————. *On Certainty*. trans. Paul, Denis & G. E. M. Anscombe. New York: Harper, 1969.
————————. *Philosophical Grammar*. trans. Anthony Kenny. Berkeley, University of California Press, 1974.
————————. *Philosophical Investigations*. trans. G. E. M. Anscombe. New York: Macmillan, 1953.
————————. *Remarks on the Foundations of Mathematics*. trans. G. E. M. Anscombe. Oxford: Basil Blackwell, 1956.
————————. *Tractatus Logico-Philosophicus*. trans. Pears, D. F. & B. F. McGuiness. London: Routledge, 1961.

//RESSENYES

// QUAN LA "MAREA BLAVA" OFRENA NOVES GLÒRIES A ESPANYA I NO SABEM PER QUÈ //

JORDI GERONÈS I MONTEL
ESPANYA
jordigerones@gmail.com

Noves glòries a Espanya - Anticatalanisme i identitat valenciana
Vicent Flor
Editorial: Afers, 2011
379 p.

De les accions cridaneres inicials fins a l'assumpció normalitzada d'un discurs de to blaver per part de la classe política dominant, aquesta és la qüestió. *Noves glòries a Espanya - Anticatalanisme i identitat valenciana* representa l'intent recent més seriós d'analitzar la realitat complexa d'una societat que es debat permanentment en un joc exacerbat d'identitats.

La dita popular ho diu ben dit: "No es pot parlar d'un mal, que no surti l'animal". I ací ja se n'ha parlat, i molt, perquè l'animal blau ha cuejat i cueja encara prou. Tanmateix, segurament ningú no havia reflexionat mai abans tant a fons sobre el blaverisme, ni tampoc s'havia fet des d'una perspectiva tan propera i distanciada alhora com ho fa Vicent Flor en el seu llibre d'assaig polític, publicat la primavera de 2011. L'assaig és un gènere que analitza les realitats, en separa els elements que les conformen i hi aprofundeix. Les conclusions que en traiem ens assenyalen camins de futur, fan trontollar criteris preestablerts i creen noves situacions que constitueixen un camp adobat per a l'acció. Són els pensaments que donen lloc als fets.

Les veus d'academicitat contrastada que històricament han atacat el blaverisme han abusat sovint del menysteniment i, també, de l'acusació d'ignorància i d'incoherència absolutes als activistes autodeclarats "valencianistes". Amb raó o sense, aquest discurs intel·lectualment solvent no ha sabut (o no ha pogut) guanyar-se l'opinió pública majoritària. Sí que ho han fet, en bona mesura, l'argument infundat del secessionisme

lingüístic, el rebuig d'una suposada "invasió" catalanista o la tan reivindicada sensació de furt de les "senyes d'identitat" valencianes.

I és que el blaverisme, de l'anomenada "transició" ençà, ha sortit a la llum de ple. I no només això: s'ha sabut agenciar un lloc certament còmode en un relat sociopolític preponderant que ha anat marcant la història recent del País Valencià. Si el reportatge de la Universitat de València que duu per nom *Del roig al blau* ens oferia fa pocs anys una perspectiva polièdrica de les visions distintes sobre la transició valenciana i els seus principals actors socials, l'autor de *Noves glòries a Espanya* ens aporta quelcom diferent: Flor s'endinsa de ple en el discurs anticatalanista present al nostre país Ebre enllà; el desglossa amb art de cirurgià i, un per un, en comenta tots els aspectes ideològics, així com la seva evolució i aquells punts forts que l'han convertit en la pantalla invisible que separa el nord i el sud dels Països Catalans.

Poc acurada seria aquesta ressenya si no es fes esment de l'utilíssim llistat d'esdeveniments històrics que acompanya i corona l'assaig. La "Cronologia del blaverisme (1962-2009)", ens complementa a la perfecció l'inventari d'esdeveniments que ens permetran comprendre el perquè de l'actual situació sociològica valenciana en relació amb el seu peculiar comportament polític i cultural. Salvador Cardús, en un fragment del pròleg, glosa molt bé el nivell d'aprofundiment a què arriba l'obra: "[*Noves glòries a Espanya*] ens permet comprendre que l'anticatalanisme no és pas una mera agressió política i ideològica contra el nord, sinó que es pot explicar per factors intrínsecs a la mateixa realitat valenciana. És això que explica que, es faci el que es faci des del nord, la interpretació des del sud és la mateixa: l'interès es converteix en intromissió, la prudència, en abandó.".

Vicent Flor, llicenciat en Ciències Polítiques i doctor en Sociologia, ens llega una peça clau a l'hora d'avaluar amb coneixement de causa un temps i un país que ens interpel·len de ple. Si bé algú podria considerar que es tracta d'una obra poc a l'abast del públic general, podria tenir un punt de raó: la seva anàlisi conté gran densitat d'informació i cada detall, cada paraula, té un sentit calculat en el seu conjunt, fet que provocaria que algú el trobés poc divulgatiu. Però no ens ha de sorprendre ni amoïnar, car la claredat i l'organització conceptual faciliten la feina en sobremanera. És això, precisament, el que hem d'esperar: alguna cosa ha de fer especial aquells llibres que han d'esdevenir referència i punt de partida per a la tasca de molts altres. Molts que, sigui anònimament o pública, però amb estima desinteressada pel país de cap a cap, voldran assumir la veu d'un poble que necessita la força de tots aquells que el volem viu, sa i lliure.

CONSELL EDITORIAL//

HELENA CAÑADAS SALVADOR
ALESSANDRA CAPUTO JAFFÉ
AINAMAR CLARIANA RODAGUT
MAXIMINO GANDUL GALIANO
ANTONIO GÓMEZ VILLAR
FERNANDO JANEIRO TORRES
ALBERT JORNET SOMOZA
CÉLIA NADAL i PASQUAL
ANTONIO ROJAS CASTRO
DARIA SACCONE
SERGI SANCHO FIBLA

CONSELL CIENTÍFIC//

ÁGATA BIELIK-ROBSON
CARLOS COLÓN
ANTONI LUNA
MARLENE MONTES DE SOMMER
FRANCESCA NOTO
VALERIE WILHITE