

Les metàfores del desig remembrat: una aproximació cognitiva a  
*Da nuces pueris* de Gabriel Ferrater.

Nom: Eduard Garcia Romero

Tutor: Roger Pérez i Brufau

Consultor: Josep Camps Arbós

Universitat: UOC

Estudis: Filologia catalana

## Índex

1. Introducció .....	2
2. La construcció d'un pensament metafòric .....	3
2.1. La metàfora conceptual .....	3
2.2. Tipus de metàfores .....	5
2.3. La configuració de la metàfora conceptual .....	9
2.4. Els <i>image schemas</i> .....	10
2.5. La poètica cognitiva .....	14
3. Les poètiques del desig i la memòria .....	16
3.1. Els camins de la memòria: el temps en la poesia de Gabriel Ferrater .....	16
3.2. Els camins de la carn: l'amor en la poesia de Gabriel Ferrater .....	19
4. Les metàfores del desig remembrat .....	21
4.1. Revisió cognitiva d'un poema de Ferrater .....	21
4.2. Temps i memòria .....	28
4.3. El desig impregnat .....	35
5. Conclusió .....	40
6. Bibliografia .....	41

## 1. Introducció

Al llarg de la història, la metàfora ha estat concebuda i tractada com un mer procediment retòric encastat en el medi lingüístic. Les teories cognitives d'autors com ara Lakoff i Johnson han volgut demostrar que l'ésser humà configura el seu coneixement a partir de conceptes metafòrics o metàfores conceptuals, els quals permeten explicar el món d'una manera racional i ordenada. La metàfora, molt més enllà del seu àmbit lingüístic, s'insereix en el camp del pensament i l'acció. Aquest estudi pretén desenvolupar una anàlisi sobre les principals metàfores conceptuals que Gabriel Ferrater utilitza al llarg del seu primer recull poètic, *Da nuces pueris*, relacionades amb dos eixos bàsics de la poètica de l'autor reusenc: el temps i el desig. Aquesta aproximació a l'obra de Ferrater no es configura només com una crítica literària d'uns poemes, sinó que intenta demostrar que, en realitat, el llenguatge poètic utilitza els mateixos mecanismes conceptuals i lingüístics que la llengua ordinària.

Per dur a terme aquesta tasca, aquest treball s'ha dividit en tres apartats: en el primer, s'intentarà explicar la configuració de la metàfora a partir de les teories cognitives i el seu valor com a eina per entendre i comprendre el món. En el segon, s'explicaran de manera general els elements cabdals de la poètica ferrateriana sobretot en relació amb el temps i el desig. En el tercer i últim apartat, s'analitzarà el poema "Posseït" de *Da nuces pueris* tenint en compte el corpus metafòric que el forma i com s'hi articulen els conceptes claus de temps i desig i, per acabar, s'intentaran enumerar i estudiar les principals metàfores relacionades amb el pas del temps i l'amor que s'estenen al llarg del llibre.

Com es pot veure, no ha estat casual que el títol d'aquest treball hagi estat "les metàfores del desig remembrat" perquè, tal com es veurà, el temps i la memòria ferrateriana es construeixen a partir de l'experiència amorosa i del record del desig. Estudiar l'obra de Ferrater des d'una perspectiva cognitiva no deixa de ser, en definitiva, un intent d'entendre com el poeta reusenc experimenta les seves preocupacions vitals i, de retruc, observar els mecanismes conceptuals que es duen a terme per relacionar conceptes abstractes amb realitats tangibles i perceptibles per a qualsevol ésser humà. És indubtable que, en aquest procés, la metàfora és quelcom més que un recurs retòric, és un instrument de coneixement que no només s'aplica en el

llenguatge poètic, sinó, també, en la llengua ordinària. Per tant, la metàfora no només constitueix un recurs indispensable per a la creació poètica, sinó que, alhora, és una eina obligatòria per a la comprensió de qualsevol poema per part del lector.

## 2. *La construcció d'un pensament metafòric*

### 2.1. *La metàfora conceptual*

La tradició occidental ha considerat la metàfora com un element merament lingüístic allunyat de qualsevol pensament o acció. La metàfora sempre ha estat reduïda a la seva categoria de figura retòrica, un producte de la imaginació literària que, fins al moment, semblava bandejat del llenguatge ordinari. Aquesta concepció va canviar quan Lakoff i Johnson, l'any 1980, van publicar *Metaphors we live by*. Els estudis cognitius que aquests dos autors havien realitzat, els quals van quedar concretats en l'obra adés esmentada, van suposar una nova manera d'entendre què era una metàfora i, sobretot, la importància que aquesta té en la configuració del pensament i les accions quotidianes que l'ésser humà experimenta diàriament.

Segons Lakoff i Johnson, el nostre “ordinary conceptual system, in terms of which we both think and act, is fundamentally metaphorical in nature”.<sup>1</sup> D'acord amb aquest punt de vista, el concepte general que la gent sempre ha tingut de la metàfora, com a producte merament retòric, no deixa de ser una visió reduccionista que es recolza en plantejaments exclusivament lingüístics o que només tenen cabuda en l'àmbit de les paraules. La metàfora impregna la vida quotidiana perquè no és altra cosa que un reflex de la manera de pensar i actuar dels éssers humans, per tant, aquestes són “a matter of thought, not merely language”.<sup>2</sup> Tal com Lakoff i Johnson suggereixen, si és cert que “our conceptual system is largely metaphorical, then the way we think, what we experience, and what we do every day is very much a matter of metaphor”.<sup>3</sup>

Per entendre que el nostre sistema conceptual és de natura metafòrica, Lakoff i Johnson observen el llenguatge, ja que aquest es basa en el mateix sistema conceptual que s'utilitza a l'hora de pensar i actuar. Els dos autors agafen com a exemple la

---

<sup>1</sup> Lakoff & Johnson (2003: 3).

<sup>2</sup> Lakoff & Turner (1989: 107).

<sup>3</sup> Lakoff & Johnson (2003: 3).

metàfora conceptual UNA DISCUSSIÓ ÉS UNA GUERRA<sup>4</sup> i n'extreuen les següents expressions utilitzades en el llenguatge quotidià:

Les teves afirmacions són *indefensables*.  
*Va atacar tots els punts febles* del meu argument.  
 Les seves crítiques van donar *just en el blanc*.  
*Vaig destruir* el seu argument.  
 Mai l'*he vençut* en una discussió.  
 No hi estàs d'acord? Molt bé, *dispara!*  
 Si utilitzes aquesta *estratègia*, t'*aniquilaran*.<sup>5</sup>

Quan un parlant utilitza qualsevol de les expressions anteriors en el seu llenguatge ordinari, no està senzillament utilitzant lèxic bèl·lic per parlar sobre discussions. En realitat, totes aquestes expressions lingüístiques demostren que una persona concep una discussió com una guerra i, per tant, això demostra que l'acte de discutir en si mateix s'estructura, parcialment, a través del concepte de guerra. Hom pot perdre o guanyar una discussió, veure la persona amb qui discuteix com un oponent, etc. Malgrat que no es dóna una "physical battle, there is a verbal battle, and the structure of an argument [...] reflects this".<sup>6</sup>

Segons tot el que s'ha esmentat suara, una metàfora com ara UNA DISCUSSIÓ ÉS UNA GUERRA és quelcom més que un mer artifici lingüístic, esdevé una estructura de les accions que es duen a terme quan es produeix l'acte de discutir, però, de retruc, exposa la manera en què la nostra cultura percep el concepte de discutir. Tal com Lakoff i Johnson exemplificaven en *Metaphors we live by*,<sup>7</sup> si una altra cultura experimentés l'acte de discutir com una dansa, aquesta societat entendria el concepte de discutir d'una altra manera i el duria a terme de manera diferent i es parlaria d'ell d'un altre mode. En canvi, des d'una cultura que entén l'acte de discutir com una guerra, resultaria estrany

---

<sup>4</sup> Lakoff & Johnson (2003:5). Tal com apareix en el llibre de Lakoff i Johnson i en tota la bibliografia que relacionada amb l'estudi de les metàfores conceptuais, totes les metàfores s'escriuen en majúscula i, per tant, aquest estudi seguirà aquest mateix criteri.

<sup>5</sup> Exemples extrets de: Lakoff & Johnson (2003: 4). Traducció de l'autor d'aquest treball. En cursiva a l'original. Quan la cursiva estigui feta per l'autor d'aquest estudi es marcarà de la següent manera: (cursiva E.G.).

<sup>6</sup> Lakoff & Johnson (2003: 4).

<sup>7</sup> Lakoff & Johnson (2003: 4).

anomenar discussió a la seva activitat. Per tant, la diferència entre aquestes dues cultures és que una té una forma de discussió estructurada en termes bèl·lics, mentre que l'altra la té estructurada en termes de dansa.

Aquest exemple mostra clarament què vol dir que el pensament està estructurat de manera metafòrica. Malgrat que les discussions i les guerres són coses diferents, la primera s'estructura, es pensa, s'executa i es descriu en termes bèl·lics, és a dir, el “concept is metaphorically structured, the activity is metaphorically structured, and, consequently, the language is metaphorically structured”.<sup>8</sup>

A partir de tot això, Lakoff i Johnson arriben a la conclusió que metàfores com ara UNA DISCUSSIÓ ÉS UNA GUERRA s'han d'entendre com a conceptes metafòrics.<sup>9</sup> De la mateixa manera, a partir d'ara queda clar que, en aquest treball, el que es pretén fer és un estudi de les principals metàfores conceptuals, relacionades amb el temps i el desig, que Gabriel Ferrater utilitza al llarg de *Da nuces pueris*. Com hom ja es pot imaginar, això no suposa un estudi estilístic de la poesia de Ferrater, sinó que esdevé una recerca per entendre de quina manera el poeta reusenc estructura els conceptes, les activitats i el llenguatge metafòricament.

## 2.2. Tipus de metàfores

Lakoff i Johnson distingeixen tres tipus de metàfores conceptuals:<sup>10</sup> les estructurals, les orientacionals i les ontològiques. El primer cas, les estructurals, serien aquelles metàfores en què un concepte està estructurat metafòricament en termes d'un altre. Per exemple, el concepte metafòric UNA DISCUSSIÓ ÉS UNA GUERRA respondria a aquesta tipologia de metàfora. Ja que aquest treball tracta sobre les metàfores que Gabriel Ferrater utilitza en *Da nuces pueris*, sembla escaient fer servir en aquest apartat un exemple de metàfora estructural utilitzada per Ferrater en el llibre, encara que no faci referència directa als dos temes claus d'aquest assaig, la memòria i el desig i que, a més

---

<sup>8</sup> Lakoff & Johnson (2003: 5).

<sup>9</sup> A partir d'ara, cada vegada que en aquest treball s'utilitzi la paraula metàfora serà en el sentit de metàfora conceptual o concepte metafòric.

<sup>10</sup> Lakoff & Johnson (2003: 14).

a més, sigui una metàfora poètica. En la “Faula segona”, Ferrater enceta el poema amb aquests versos:

En Vilagut, si hem de ser francs, portava  
moltes hores de vol, i va pensar  
que tocava la d'aterrar en la pau  
i el matrimoni. (...) (v. 1-4)

Si s'analitzen els versos anteriors, es troben les paraules *hores de vol* i *aterrar*, les quals farien referència a un viatge en avió, i els mots *pau* i *matrimoni*, els quals es podrien interpretar com a objectius a assolir en la vida d'una persona o, com en aquest cas, el canvi que suposa passar de ser un solter a un home casat. En realitat, Ferrater ha estructurat l'experiència vital a través de termes que fan referència al procés de viatjar, concretament, a partir d'un viatge en avió; ja que l'expressió *hores de vol* fa referència a un pilot o un passatger d'un avió i no pas a un ocell. Això dona com a resultat una metàfora conceptual del tipus LA VIDA ÉS UN VIATGE. Si la vida és concebuda com un viatge d'avió, l'enlairar-se pot representar l'inici d'una recerca vital, les hores de vol, el període que es triga a trobar allò que es busca, les metes a assolir; i, per acabar, aterrar representaria la trobada d'allò que s'ha cercat o, fins i tot, la mort representada com a la fi del camí. Aquest tipus de metàfora no és, ni molt menys, exclusiu de la llengua poètica, sinó que es du a terme constantment en el llenguatge ordinari. Com ja s'ha comentat en l'apartat anterior, la metàfora conceptual és molt més que una figura retòrica encastada només en un pla lingüístic, és la manera com l'ésser humà estructura el seu pensament, les seves accions i el seu llenguatge. Només s'ha de parar atenció als següents exemples:

*Ha arribat a la meitat* de la seva vida.

*Si segueix per aquest camí*, no farà res bo de la seva vida.

Al llarg de la seva vida, *ha passat* per moltes etapes.

La seva *meta* en aquesta vida és guanyar diners.

*Ha naufragat* moltes vegades al llarg de la seva vida.

Està *perdut*, no sap cap on *dirigir* la seva vida. (cursiva d'E.G.)<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Exemples de l'autor d'aquest treball.

En tots els exemples anteriors, la vida és contemplada com un viatge, encara que no facin referència directa a un viatge en avió com Ferrater, i, per tant, es percep viure la vida com si es fes un viatge.

El segon tipus de metàfores que Lakoff i Johnson distingeixen són les orientacionals, ja que la majoria d'elles estan relacionades amb l'orientació espacial: dalt-baix, dins-fora, davant-darrere, profund-superficial, central-perifèric. Totes les orientacions espacials adés esmentades “arise from the fact that we have bodies of the sort we have and that they function as they do in our physical environment”.<sup>12</sup> Segons tot això, un clar exemple de metàfora orientativa seria MÉS ÉS AMUNT, tal com es pot comprovar en els següents exemples:

Els preus *pugen*.  
 La inflació *va amunt*.  
 La xenofòbia *creix* dia a dia.<sup>13</sup>

En totes les oracions anteriors, s'estableix una relació directa entre els conceptes de verticalitat i quantitat. Aquesta relació s'hi produeix d'una manera natural, perquè si s'apilen coses en algun lloc, s'ocupa l'espai en direcció cap amunt; si s'aboca un líquid en un recipient, es percep una elevació del nivell i, per acabar, si una persona o una planta creix, ho fan en sentit vertical des de la superfície de la terra. Per tant, les metàfores orientacionals projecten un concepte estructurat a partir d'un esquema geomètric, el qual fa referència directa a la percepció que el cos de l'ésser humà té en el seu medi gravitacional.

Encara que oposicions polars com ara amunt i avall siguin de naturalesa física, és important ressaltar que “the orientational metaphors based on them can vary from culture to culture”.<sup>14</sup> Conseqüentment, l'elecció d'una base física entre d'altres tindrà a veure amb una qüestió de coherència cultural.<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> Lakoff & Johnson (2003: 14).

<sup>13</sup> Espinal i Ynglès (2001: 51).

<sup>14</sup> Lakoff & Johnson (2003: 14).

<sup>15</sup> Lakoff & Johnson (2003: 25).



L'últim tipus de metàfora que Lakoff i Johnson distingeixen serien les metàfores ontològiques. Aquesta categoria agafa la relació que l'ésser humà té amb objectes físics per considerar esdeveniments, activitats, emocions, idees, etc., com si fossin entitats i substàncies. D'aquesta manera, es posen límits físics a conceptes abstractes o fenòmens físics per tal d'interactuar-hi, tal com demostren els següents exemples:

Si hi ha *molta més inflació* no sobreviurem.

S'ha de *combatre la inflació*.

*La inflació em posa malalt*.<sup>16</sup>

En totes les frases anteriors, el concepte *inflació* és tractat com una entitat i, per tant, això permet que es pugui quantificar, veure'l com una causa, entendre'l, etc., és a dir, la metàfora resultant que s'obté seria LA INFLACIÓ ÉS UNA ENTITAT. Tanmateix, les metàfores ontològiques es poden elaborar molt més. Per exemple, en l'oració *S'ha de combatre la inflació*, la metàfora ontològica LA INFLACIÓ ÉS UNA ENTITAT podria donar com a resultat LA INFLACIÓ ÉS UN ENEMIC; mentre que en *La inflació em posa malalt*, es configuraria en LA INFLACIÓ ÉS UNA MALALTIA. Aquestes dues metàfores proporcionen diferents models metafòrics de la ment, cosa que permet centrar-se en aspectes diferents de l'experiència mental.

Després d'analitzar els tres tipus de metàfores establerts per Lakoff i Johnson, hom arriba a la conclusió que la metàfora conceptual és un producte de la relació entre l'ésser humà i el món que l'envolta. És indubtable que les metàfores “come out of our clearly delineated and concrete experiences and allow us to construct highly abstract and elaborate concepts”.<sup>17</sup> Gràcies a elles, es poden explicar i entendre conceptes abstractes que es projecten en tot allò que el cos pot experimentar o distingir en el medi físic que ens envolta. Tot el que s'ha comentat suara deixa clar que la metàfora és quelcom més que un artifici literari, és un instrument necessari per entendre el món d'una manera racional i, per tant, esdevé un element clau de la nostra configuració mental i del nostre llenguatge. Però una vegada s'ha definit el concepte de metàfora

<sup>16</sup> Exemples extrets de: Lakoff & Johnson (2003: 26). Traducció de l'autor d'aquest treball.

<sup>17</sup> Lakoff & Johnson (2003: 105).

conceptual i enumerat els diferents tipus, la següent pregunta que emergeix és: com es configura una metàfora?<sup>18</sup>

### 2.3. La configuració de la metàfora conceptual

No s'ha d'oblidar que l'essència de la metàfora és “understanding and experiencing one kind of thing in terms of another”.<sup>19</sup> En l'apartat anterior, havien aparegut uns versos de la “Faula segona” de Ferrater en què apareixia el concepte metafòric de LA VIDA ÉS UN VIATGE. Ja s'ha comentat que aquesta era una metàfora estructural, és a dir, el concepte de la vida s'estructura a partir de termes que responen a un viatge en avió.

Si l'essència de la metàfora és fer comprendre o experimentar un concepte a través d'un altre, Ferrater el que fa és configurar l'experiència vital a través de la idea de viatge. Segons això, la metàfora LA VIDA ÉS UN VIATGE es configura a partir de dos dominis conceptuais: d'una banda, un domini base o *source domain* que apel·la directament a una realitat perceptible per a tothom: la idea de viatge o el fet de traslladar-se d'una posició inicial fins a una destinació concreta. Per l'altra, aquest *source domain*, extret directament de la nostra experiència, intenta explicar un altre concepte, la vida, que esdevé un domini meta o *target domain*. Entre aquests dos dominis conceptuais s'estableixen tota una sèrie de correspondències: a) la persona que viu una vida és un viatger, b) el temps vital viscut és les hores de vol, c) un període vital és el vol, d) un canvi vital és aterrar, e) el medi aeri representa inestabilitat, f) el medi terrestre representa seguretat i g) la destinació és el matrimoni i la pau.

El conjunt de correspondències anteriors mostren com els constituents que formen un *source domain* es relacionen amb els que configuren el *target domain*. Lakoff i Turner (1989) anomenen aquest “set of correspondences as a “mapping” between two conceptual domains”.<sup>20</sup> Per tant, es pot dir que el concepte viatge està traçat o *mapped* dins del concepte vida. Segons tot això, és indubtable que conèixer una

<sup>18</sup> En aquest apartat, s'han descrit els principals tipus de metàfores que Lakoff i Johnson van distingir en la primera edició de *Metaphors we live by*. Tanmateix, s'ha d'especificar que, en l'*afterword* de l'edició del 2003, els autors redefinien aquest aspecte, ja que totes les metàfores “are structural (in that they map structures to structures); all are ontological (in that they create target domain entities); and many are oriental (in that they map orientational image-schemas)”. Lakoff & Johnson (2003: 264)

<sup>19</sup> Lakoff & Johnson (2003: 5).

<sup>20</sup> Lakoff & Turner (1989: 4).

metàfora conceptual significa, necessàriament, conèixer el conjunt de *mappings* que es donen entre dos dominis conceptuals. Ara bé, què motiva els *mappings* d'una metàfora conceptual?

Si es té en compte que les metàfores s'estenen més enllà del domini lingüístic o la simple retòrica, allò que motiva un *mapping* ha de ser quelcom que s'arrela en l'experiència corporal preconceptual i no una mera relació de paraules, el que Mark Johnson (1987) va anomenar els esquemes d'imatge o *image schemas*.

#### 2.4. *Els image schemas*

Els *image schemas* són un dels fonaments bàsics de la lingüística cognitiva, ja que esdevenen “powerful instruments for analyzing the nature of thought and language”.<sup>21</sup> Com s'ha dit en l'apartat anterior, els *image schemas* fan referència directa a l'experiència corporal preconceptual de l'ésser humà i és important entendre aquest aspecte per arribar a copsar la importància que aquests esquemes d'imatges tenen en la motivació de les metàfores conceptuals.

Tal com Grady afirma, hi ha molt pocs conceptes en aquest món que no puguin ser definits sense cap referència directa a la percepció o l'experiència corporal (Grady 2005). Això significa que el coneixement humà no el produeix exclusivament la ment, sinó que aquest s'estructura a partir de les experiències mentals i corporals. Cos i ment són indivisibles i s'erigeixen com una única entitat. Aquesta idea és la base de la filosofia encarnada o *embodied philosophy*. Segons els preceptes d'aquesta branca del coneixement,<sup>22</sup> no es pot establir una diferència entre cos i ment perquè no són entitats separades, ans al contrari, aquests termes s'han d'utilitzar per donar sentit a “various aspects of the flow of our experience”.<sup>23</sup> Segons Johnson (2005), els *image schema* serien alguns dels paràmetres bàsics d'aquest fluir de l'experiència.

Segons tot el suara esmentat, els *image schemas* es podrien definir com a paràmetres recurrents de “our sensory-motor experience [...] that can also be recruited to

---

<sup>21</sup> Grady (2005: 35).

<sup>22</sup> És important tenir en compte treballs com el de Johnson (1987) per comprendre la importància de la filosofia encarnada o *embodied philosophy* en relació amb els *image schemas*.

<sup>23</sup> Johnson (2005: 18).

structure abstract concepts and to carry out inferences about abstract domains of thought”.<sup>24</sup> Com hom pot veure, els *image schema* fan referència a un coneixement prelingüístic, el qual ve donat per l'experiència corporal i, per tant, estructuren la nostra experiència sense tenir en compte el llenguatge (Dodge & Lakoff 2005). És important tornar a recordar que el terme corporal no només s'ha d'entendre com a cos, sinó com a cos i ment o, en altres paraules, una ment inserida dins del seu medi corporal, una ment encarnada o *embodied mind*. Aquest fet explica que els *image schemas* no s'arrelin en el medi lingüístic, sinó en el de la cognició i l'experiència sensorial i s'han de veure, per tant, com a “fundamental units of sensory experience”.<sup>25</sup> Lakoff i Johnson van decidir utilitzar l'expressió *image schema* per emfasitzar que diverses estructures de la conceptualització i raonament humans se sustenten en l'experiència corporal i sensorial motriu (Johnson 2005).

Els esquemes que generen els *image schemas* s'estructuren al voltant de la idea que l'ésser humà viu en un camp gravitacional en relació amb la superfície de la terra. Segons això, estar dret, aixecar-se, caure o el moviment rectilini són elements fonamentals de l'experiència corporal que conceptualitzen i estructuren el coneixement humà. Segons Johnson (2005), la importància dels *image schema* rau en tres punts bàsics: primer, fan que les nostres experiències corporals tinguin sentit per a nosaltres; segon, tots els *image schemas* s'estructuren d'una manera lògica, és a dir, es basen en la lògica espacial i corporal que fa possible “to make sense of, and to act intelligently within, our ordinary experience”.<sup>26</sup> Per acabar, els *image schema* no es poden entendre com merament mentals o corporals, sinó que representen una interacció total entre ment i cos.

Un exemple de tot el que s'ha explicat suara seria l'esquema del CONTENIDOR, el qual es defineix com un espai tancat format per un interior, un exterior i una perifèria dels quals s'insereixen els coneixements directes de l'esquema DINS-FORA i del concepte LÍMIT. A més a més, l'estructura interna d'aquest *image schema* destil·la una lògica bàsica que facilita la comprensió de l'objecte i permet establir inferències. Johnson (2005) exemplifica aquest últim punt amb el següent exemple: si les claus són

---

<sup>24</sup> Johnson (2005: 19).

<sup>25</sup> Grady (2005: 44).

<sup>26</sup> Johnson (2005: 22).

en una mà i aquesta és dins de la butxaca, llavors, les claus són també dins de la butxaca. De la mateixa manera, els éssers humans es perceben com a entitats limitades i separades de la resta del món per la seva pell, és a dir, projecten la seva orientació dins-fora sobre objectes físics que estan limitats per superfícies. A partir d'això, es pot afirmar que *l'ímage schema* CONTENIDOR es fonamenta en l'experiència gravitacional i motriu que interactua entre nosaltres i el medi que ens envolta. Com hom es pot imaginar, les nostres capacitats motrius en relació directa amb el món que ens envolta proveeixen la majoria de conceptes en què s'insereixen els *ímage schemas*: EQUILIBRI, FORÇA, L·LIGAM, CENTRE-PERIFÈRIA, ORDRE LINEAL, ORIGEN-CAMÍ-META, etc.

Segons això, els *ímage schemas* esdevenen elements cabdals entre la representació mental i el seu correlat lingüístic, “ja sigui en el sentit de la creació d'un ús lingüístic a partir d'una realitat donada (aprenentatge infantil) o des del punt de vista de la descodificació lingüística”.<sup>27</sup> Respecte a aquest punt, autors com ara Pérez i Brufau (2009, 2010) o Langacker (1995, 2000) consideren els *ímage schemas* com a elements fonamentals de tota explicació lingüística i els han analitzat a nivell morfològic, lèxic i sintàctic.

Una vegada ha quedat clar d'on provenen els *ímage schemas* i com es configuren, la següent pregunta que s'ha de plantejar és: quin paper tenen en la construcció d'una metàfora conceptual? En realitat, els *ímage schemas* són fonamentals a l'hora d'establir les diverses inferències que es donen quan s'intenta establir una relació directa entre diferents dominis conceptuals. Grady defineix la seva funció en el procés metafòric de la següent manera: “One of the important roles ascribed to image schemas in the cognitive linguistics is that they license and constrain the mapping of one concept to another”.<sup>28</sup>

Ja s'havia comentat adés que el *mapping* era el conjunt de correspondències que s'establien entre dos dominis conceptuals. Segons Grady (i també segons Lakoff 1990, Lakoff & Turner 1989 o Johnson 1987 o 2007, entre d'altres), el *source* i el *target domain* han de compartir una topologia d'*ímage schema*. D'aquesta manera, el *mapping* de la metàfora conceptual troba la seva validació a partir d'una estructura prelingüística

---

<sup>27</sup> Pérez i Brufau (2009,2010: 1).

<sup>28</sup> Grady (2005: 47).

basada en la experiència corporal. En apartats anteriors, s'havia vist com Ferrater utilitzava la metàfora LA VIDA ÉS UN VIATGE en el seu poema "Faula segona". El poeta reusenc utilitzava un *source domain*, el viatge en avió, per arribar a explicar un *target domain*, la vida. Això implicava tota una sèrie de correspondències entre els dos dominis conceptuals que donaven com a resultat el *mapping* de la metàfora conceptual. Aquest *mapping*, en realitat, respon a una estructura preconceptual, independent del llenguatge, però arrelada en l'experiència corporal; un *image schema* compartit tant pel *source domain* com pel *target domain*. En aquest cas, la metàfora LA VIDA ÉS UN VIATGE s'insereix en l'esquema ORIGEN-CAMÍ-META.

Hom entén que un viatge té un punt de sortida, un trajecte per recórrer i una destinació. Aquesta estructura ve donada per la percepció que tenim del moviment. Quan un objecte o un ésser humà es mouen, és indubtable que hi ha un punt de partida, un trajecte i un punt d'arribada. L'essència bàsica d'aquesta experiència motriu corporal, l'esquema ORIGEN-CAMÍ-META, és la que permet concebre la metàfora LA VIDA ÉS UN VIATGE. La vida, com un viatge, té un punt de partida, el naixement o encetar un període vital; un recorregut, el temps que es viu; i una meta, ja sigui la mort o els objectius vitals que es volen assolir. Segons això, la possibilitat de construir una metàfora com ara LA VIDA ÉS UN VIATGE ve donada pel fet que els dominis conceptuals amb els quals es juga comparteixen una mateixa estructura d'*image schema*.

Amb tot el que s'ha comentat fins ara, s'ha intentat explicar que les metàfores són quelcom més que elements del llenguatge o artificis retòrics, són instruments imprescindibles per entendre el món d'una manera racional i configurar el pensament humà. Els conceptes metafòrics estan presents en el llenguatge ordinari perquè aquest és una representació del pensament. Ara bé, aquest assaig vol analitzar les metàfores d'una obra poètica, és a dir, les metàfores que es troben en el llenguatge literari i no en l'ordinari. Per tant, el següent interrogant que s'ha de plantejar és: hi ha alguna diferència entre l'elaboració metafòrica duta a terme per Ferrater en *Da nuces pueris* i la que es produeix en la llengua quotidiana?

### 2.5. *La poètica cognitiva*

En realitat, estudiar les metàfores que es produeixen en el llenguatge ordinari no és molt diferent a analitzar les metàfores d'un poema. Ja s'ha vist que l'exemple *Ha arribat a la meitat de la seva vida* s'insereix en el mateix concepte metafòric que els versos comentats de la "Faula segona" de Ferrater. Segons Lakoff i Turner, "to understand poetic metaphor, one must understand conventional metaphor".<sup>29</sup> En realitat, la metàfora poètica obliga a utilitzar els modes cognitius quotidians i usar-los de noves maneres.<sup>30</sup>

És important ressaltar que el llenguatge poètic fa servir el mateix sistema lingüístic i conceptual que el llenguatge ordinari (Lakoff & Turner 1989). Les metàfores que es troben en un poema no són una mera qüestió lingüística, sinó l'elaboració d'un treball conceptual, "a matter of putting complex metaphorical concepts together rather than merely putting words together".<sup>31</sup> Tanmateix, a partir de tot el que s'ha dit fins ara, hom pot arribar a la conclusió que no hi ha diferències entre les metàfores poètiques i les ordinàries, malgrat que tothom sap que la poesia és quelcom diferent a la comunicació quotidiana. Per què és més difícil entendre un poema que no pas una conversa?

Lakoff i Turner afirmen que el pensament poètic se sustenta en els mateixos mecanismes que el pensament ordinari, tanmateix, el primer estén, elabora i combina aquests mecanismes més enllà dels paràmetres ordinaris (Lakoff & Turner 1989). Els dos autors distingeixen quatre recursos diferents que són típics del pensament metafòric: per extensió, elaboració, qüestionament i composició.

Quant a l'extensió, el pensament poètic agafa una metàfora convencional parcial, és a dir, un concepte metafòric que només abasta certs aspectes d'un *mapping*; i hi afegeix noves possibilitats. Lakoff i Turner utilitzen com a exemple la metàfora LA MORT ÉS DORMIR. En el soliloqui de *Hamlet*, Shakespeare amplia aquesta metàfora quan decideix incloure la possibilitat de somiar: "To sleep? Perchance to dream! Ay,

<sup>29</sup> Lakoff & Turner (1989: 214).

<sup>30</sup> I el mateix passa amb el llenguatge filosòfic o matemàtic, tal com ho mostren obres com ara Lakoff i Johnson (1999) o Lakoff i Núñez (2000).

<sup>31</sup> Lakoff & Turner (1989: 71).

there's the rub;/ For in that sleep of death what dreams may come? ".<sup>32</sup> El segon procés, l'elaboració, suposa la construcció d'esquemes d'una manera no convencional. Per exemple, en la metàfora LA VIDA ÉS UN VIATGE del poema de Ferrater, l'autor utilitza l'expressió *hores de vol* per establir una relació entre la vida i un viatge en avió. La metàfora convencional que s'articula al voltant de la vida com un viatge no especifica quin mitjà de transport es fa servir. Ferrater no es conforma a especificar que el viatge es fa per aire, sinó que utilitza un lèxic típic de l'aviació, d'aquesta manera, el poeta elabora un esquema "by filling in slots in unusual ways rather than by extending the metaphor to map additional slots".<sup>33</sup>

El tercer procés, el qüestionament, es du a terme quan el poeta qüestiona els límits de la comprensió metafòrica de conceptes importants. Per acabar, la composició és el recurs més productiu amb què compta el pensament poètic. Bàsicament, aquest consisteix en la construcció de metàfores compostes. Com a exemple, Lakoff i Turner destriuen un vers de Shakespeare, "black night doth take away [the twilight]", en què es combinen les metàfores LA LLUM ÉS UNA SUBSTÀNCIA, LA VIDA ÉS UN DIA, LA VIDA ÉS UNA POSSESSIÓ PRECIOSA i ELS ESDEVENIMENTS SÓN ACCIONS.

Després de veure les diferències bàsiques entre la metàfora poètica i l'ordinària, es pot donar per acabat el primer apartat d'aquest assaig. Intentar entendre com es configura un pensament metafòric és cabdal per comprendre què significa buscar les principals metàfores sobre el temps i el desig que Ferrater elabora en *Da nuces pueris*. Una vegada exposat i explicat el sistema d'anàlisi que s'utilitzarà per estudiar l'obra del poeta reusenc, el següent pas que s'ha de fer és capbussar-se en els paràmetres bàsics de la poètica ferrateriana, intentar copsar l'ambient cultural i les motivacions vitals que van impulsar la seva escriptura. Copsar el rerefons social i cultural d'un autor és indispensable a l'hora d'elaborar un estudi de poètica cognitiva d'una obra, ja que "all experience is cultural through and through, that we experience our "world" in such way that our culture is already present in the very experience itself".<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Lakoff & Turner (1989: 67).

<sup>33</sup> Lakoff & Turner (1989: 67).

<sup>34</sup> Lakoff & Johnson (2003: 57).



### 3. *Les poètiques del desig i la memòria*

#### 3.1. *Els camins de la memòria: el temps en la poesia de Gabriel Ferrater*

Quan Ferrater va decidir recollir tota la seva obra poètica en un sol llibre, va decidir intitular-lo *Les dones i els dies*. Probablement, i juntament amb *La realidad y el deseo* de Cernuda, hom es troba davant d'un dels títols que millor resumeixen la poètica d'un autor. El poeta reusenc va comentar que, en realitat, l'únic tema de la seva poesia havien estat "el pas difícil del temps i les dones que han passat per mi".<sup>35</sup> Més endavant, es veurà quina és la importància de la figura femenina en l'obra de Ferrater, en canvi, ara s'intentarà descriure com l'autor construeix la dimensió temporal en les seves composicions. Ja que aquest treball es basa en el primer llibre de Ferrater, *Da nuces pueris*, seran precisament els poemes d'aquest recull els que es faran servir per explicar com es concep la temporalitat en la poètica ferrateriana.

Si hom llegeix qualsevol poesia de *Da nuces pueris*, immediatament s'adona que aquestes són construccions polièdriques en què el pas del temps es dispersa en diferents capes que tracen una relació directa entre el jo poètic i la vivència capturada en els versos. Ja s'havia comentat suara que el poeta s'ha de distanciar de les seves experiències vitals passades per tal d'establir una reflexió moral que vagi del concret fins al més general. En aquest sentit, el temps juga un paper cabdal en la poètica ferrateriana perquè esdevé un instrument operant que palesa, d'una banda, la relació entre l'experiència i el jo poètic i, per l'altra, la descripció d'una angoixa vital que reflecteix la mutabilitat d'una temporalitat inevitable per a l'ésser humà, tant en la seva dimensió més personal com atàvica. En "La mala missió", Ferrater comença i acaba els poema amb els següents versos:

Hi ha un pou pavonat blau com el canó  
del revòlver que vas mirar de nen.  
[...]  
Atorrollat, has perdut els camins  
i no tens esma. T'asseus i recordes  
que et van parlar d'un pou, no de camins.<sup>36</sup> (v. 1-2, 19-21)

<sup>35</sup> Macià i Perpinyà (1986: 29).

<sup>36</sup> Ferrater (1998: 62).

Ferrater transgredeix el concepte de la memòria i el temps, percebuts com a camins, i els transfigura en la imatge del pou. A partir d'aquesta metàfora, el poeta utilitza “una imatge del tòpic del “túnel del temps”, el qual permet transgressions temporals cap el futur i cap al passat; en aquest cas el viatge simbòlic és cap al passat. Ara: el pou dels records és un espai inabastable perquè correspon a un temps inaccessible”.<sup>37</sup> En realitat, la metàfora del “pou” resumeix d'una manera perfecta com s'opera la construcció temporal en les composicions de Gabriel Ferrater. El poema no deixa de ser un recipient on queda encapsulat el temps passat, allò que es recorda i, per tant, aquest és observat per un jo poètic que ja no és el mateix que va experimentar l'experiència remembrada. Segons això, tota la poètica ferrateriana s'articula en dos nivells de temporalitat que s'extrapolen en dues entitats diferenciades: el jo del passat, el qual ha deixat d'existir i només perdura en la recreació lírica, i el jo present, el qual possibilita el remembrament i pren consciència d'una realitat mutable la qual permet establir un judici de les accions ulteriors. La memòria, per tant, és presentada “com un abisme, un indret inexpugnable”.<sup>38</sup>

A través d'aquest distanciament temporal, l'autor es descontextualitza del seu record, la qual cosa el converteix en un observador d'una existència passada i, per tant, es posiciona en el mateix lloc que ho farà el lector que no té cap vincle existencial amb els fets narrats en el poema, és a dir, el fet concret pot despertar la consciència moral d'aquells que llegeixen la poesia de Ferrater. Sembla que el poeta reusenc es faci eco del famós vers de Baudelaire: “–Hypocrite lecteur, –mon semblable, –mon frère!”.

Ara bé, s'ha de recordar que en l'epíleg de *Da nuces pueris*, l'autor afirmava que “tota vida és parcial” i, per tant, el poema només pot retenir una imatge capturada d'una realitat morta, que ja no existeix i, com aquesta està basada en la memòria personal, ni tan sols suposa una visió panoràmica del passat, tan sols una petita porció d'allò que va ésser, però vista des del present, és a dir, com intentar observar un objecte enfonsat en la foscor fonda d'un pou.

---

<sup>37</sup> Macià i Perpinyà (1986: 99).

<sup>38</sup> Macià i Perpinyà (1986: 99).

Tot el suara esmentat queda resumit en la tetralogia que formen els poemes “In Memoriam”, “Temps enrera”, “Vida perdurable” i “Mala memòria”, els quals representen perfectament la concepció ferrateriana del pas del temps. El títol del primer ja deixa clar que els records d’una infantesa viscuda durant la guerra civil tenen una lectura simbòlica molt més profunda que la mera denúncia d’un conflicte bèl·lic. A diferència de la poesia realista, “In Memoriam” té la funció de conservar un moment en el temps el qual rau més en l’experiència vital que no pas en el context històric. La poesia, llavors, s’encarrega de conservar la memòria de l’Oliva, que ja és mort, però, també, del jo infant i d’aquells dies que també han traspasat i, com s’havia dit abans, ni tan sols basteixen una descripció detallada d’allò que va succeir, sinó d’allò que pot recordar el poeta. De la mateixa manera, en “Temps enrera”, el pas del temps esdevé un cant elegíac d’una relació amorosa només recuperable a partir de l’escriptura, l’únic camí que permet tornar des del present fins al passat i retenir l’experiència viscuda, com expressa el primer vers de la composició: “Deixa’m fugir d’aquí i tornar al teu temps”.<sup>39</sup>

En “La vida perdurable”, queda clar “que la realitat queda continguda dins el moment actual”,<sup>40</sup> només existeix el present i la capacitat del poeta per recordar el que pot, com palesen els següents versos: “així les meves mans, mortes de tant/d’aguantar temps fet present abans d’hora,/ no se m’aixequen per fer adéu. No hi ha/ passat...”.<sup>41</sup> En realitat, aquest etern present provoca una angoixa vital al poeta perquè el record és el cementeri on acaba tota l’experiència passada i, alhora, el reflex de la mortalitat. Tanmateix, la memòria no és, ni molt menys, un instrument infalible per recuperar allò que hem estat o, sobretot, allò que pot alleugerar la grisor del present, tal com l’autor sentenciava en “Mala memòria”: “Però per què la memòria, on moren/ les coses convincents i designades,/ porta aquesta desferra?...”.<sup>42</sup>

Arthur Terry afirmava que Ferrater intentava esbrinar què vol dir “ésser viu” i “en un nivell més profund, això implica la memòria i l’oblit” i, per tant, és inevitable “seleccionar l’experiència, congelar-la d’una manera que queda aliena a la seva natura flexible”.<sup>43</sup> El temps, aleshores, és cabdal en la construcció de la poètica ferrateriana, un

---

<sup>39</sup> Ferrater (1998: 51).

<sup>40</sup> Terry (2001: 108).

<sup>41</sup> Ferrater (1998: 57).

<sup>42</sup> Ferrater (1998: 59).

<sup>43</sup> Terry (2001: 108).

eix vertebrador que genera la creació literària i, alhora, justifica la seva existència, però, també, des d'un pla més personal, tematitza “el caos de la intimitat, la fosca memòria, la por del subjecte a l'alienació i a la pèrdua de la seva personalitat”.<sup>44</sup>

### 3.2. *Els camins de la carn: l'amor en la poesia de Gabriel Ferrater*

Si ja ha quedat clar que el temps és un dels temes bàsics de la poètica ferrateriana, ara toca ocupar-se de l'altra gran preocupació que defineix l'obra del poeta reusenc: l'amor. Es podria dir que, en realitat, tant el pas del temps com l'experiència amorosa són elements indissolubles per abastar tot el que Gabriel Ferrater vol transmetre amb les seves poesies. Fins i tot, en els poemes “en què el tema amorós es presenta com una recreació d'una experiència del passat, la reflexió sobre el pas del temps és tant o més important que la reflexió amorosa”.<sup>45</sup>

Si en el punt anterior, s'havia explicat que el poema no deixa de ser el contenidor d'una experiència passada separada del jo poètic per la distància temporal, la presència de la dona en la poesia de Ferrater sempre és l'ombra d'un reflex que ja no existeix i, per tant, la constatació de la finitud de la passió i del sentiment aniquilats pel pas dels dies. Tanmateix, en molts casos, és precisament el record d'una dona el que permet afrontar l'amarga veritat que s'amaga en la inevitable mortalitat de l'ésser humà. Tal com Uyà sentenciava, en la poètica ferrateriana, l'única opció que té el jo poètic és “retrobar un cop i un altre el sentiment més àlgid, el més viscut, i, en el fons, el sentiment que el lliga a la realitat que elles, les dones, tenen i posseeixen com ningú. Només retrobat en el foc femení el temps esdevé menys amarg”.<sup>46</sup>

En aquest sentit, es pot dir que Ferrater, en la seva obra, construeix una memòria del cos en què, moltes vegades, el record de la dona estimada, o posseïda, actua com una magdalena proustiana que provoca l'acte de recordar i, per tant, motiva la creació poètica. A partir d'això, en molts dels poemes de *Da nuces pueris*, el cos dels amants es tradueix en un rerefons en què es plasma la redacció de l'experiència passada, és a dir, l'erotisme “ferraterià no intenta mimetitzar en la “carnalitat” del llenguatge el plaer del

<sup>44</sup> Oller (2001: 99).

<sup>45</sup> Macià i Perpinyà (1986: 121).

<sup>46</sup> Uyà (2001: 326).

cos ni descriure amb detall els gestos dels amants: la imatge dels cossos mesclats és el punt de partida del poema, el “paisatge” de fons”.<sup>47</sup> En altres paraules, es pot dir que, en la majoria de casos, l’experiència amorosa serveix per reflectir l’inevitable esdevenir del pas del temps.

En el poema “Sobre la catarsi”, una reflexió literària sobre l’elaboració literària del comte Arnau per part de Maragall, es troba l’essència bàsica que configura l’univers poètic de Ferrater. Els dos últims versos sentenciaven: “... La carn més pura ja somnia./ Vol carn, sense l’empelt de la memòria/ d’una altra carn, senil. No vol més verb”.<sup>48</sup> Tot es combina en aquest pensament: temps, desig, record, sexe i, sobretot, el pes de l’experiència viscuda. Una altra vegada, sembla ressorgir la veu d’Ausiàs March quan proclamava que la “carn vol carn”<sup>49</sup> i, per tant, com el desig articula l’experiència viscuda. Es podria dir que les relacions amb les dones esdevenen efemèrides històriques en el desenvolupament vital del jo poètic, les quals poden actuar com una sèrie d’epifanies que permeten recuperar, literàriament, l’experiència viscuda i preservar-la.

En aquest sentit, l’acte de recordar i desitjar són indissolubles, ja que “el cos recorda”<sup>50</sup> i, per tant, la memòria, més que un procés intel·lectual, esdevé una expressió sensorial capturada en el poema. Segons això, “l’existència del poema perpetua l’experiència que estava destinada a la fugacitat i a la dissolució en l’oblit”<sup>51</sup> i, sens cap mena de dubte, aquesta angoixa vital per fer perdurar allò viscut a través de la poesia és, en definitiva, el moll de l’os de la poètica ferrateriana i la principal raó per la qual aquest estudi s’ha volgut basar en el temps i l’amor per elaborar un estudi cognitiu de *Da nuces pueris*.

Després d’aquesta anàlisi de la poètica ferrateriana, s’inicia ara l’estudi de les metàfores conceptuals de *Da nuces pueris* relacionades amb el temps i l’amor. A continuació, s’analitzarà un dels poemes més emblemàtics del llibre, “Posseït”, des d’una perspectiva cognitiva i, sobretot, a partir d’ara s’intentarà entendre com el pensament metafòric de Gabriel Ferrater construeix la seva poètica o, en altres paraules,

<sup>47</sup> Ollé (2001: 281).

<sup>48</sup> Ferrater (1998: 41).

<sup>49</sup> El vers pertany al poema CXII d’Ausiàs March i no és estrany que un poeta, amb preocupacions vitals similars a les de Ferrater, com ara Vicent Andrés Estellés l’utilitzés com a epígraf d’una de les seves composicions més emblemàtiques, “Els amants”.

<sup>50</sup> Ferrater (1998: 72).

<sup>51</sup> Terry (2001: 112).

s'intentarà esbrinar com treballen aquells que tenen "la imaginación adiestrada metafóricamente".<sup>52</sup>

#### 4. *Les metàfores del desig remembrat*

##### 4.1. *Revisió cognitiva d'un poema de Ferrater*

Després d'haver estudiat com es configura una metàfora i quins són els principals elements de la poètica ferrateriana, ara toca aplicar tota aquesta teoria per dur a terme l'anàlisi cognitiva de *Da nuces pueris*. S'ha de recordar que la finalitat d'aquest treball és estudiar les metàfores que fan referència al temps i les dones a partir dels plantejaments cognitius de la metàfora, no com a mera operació lingüística, sinó com a reflex del sistema conceptual de l'ésser humà. És per això que s'ha decidit començar aquest apartat amb l'anàlisi del poema "Posseït" i, com hom pot imaginar, aquesta decisió no ha estat, ni molt menys, gratuïta o irreflexiva.

"Posseït" representa, en el conjunt del poemes que forma *Da nuces pueris*, no només un resum de les intencions del primer llibre de Ferrater, sinó una visió panoràmica de la seva poètica i, gairebé, de la seva actitud vital. En aquesta breu composició, el poeta reusenc conjuga els dos temes bàsics de la seva producció lírica, temps i amor. Al llarg dels vuit versos que componen la poesia, Ferrater endinsa el lector en els paràmetres bàsics del seu imaginari poètic: la mort, l'oblit, el pas del temps, el desig, el record, etc. No és estrany, aleshores, que es dediqui a aquest poema un subapartat sencer d'aquest estudi, ja que la seva anàlisi suposa un excel·lent punt de partida per a entendre el corpus metafòric de *Da nuces pueris*.

Dins de la tradició literària occidental, "Posseït" s'insereix dins d'aquell conjunt de poemes que tracten l'amor més enllà de la mort i l'obsessió per la possessió de l'ésser estimat i infidel fins a les seves últimes conseqüències. En realitat, el tema de "Posseït" no es redueix a la gelosia, sinó que esdevé "l'expressió de la impotència i la frustració de la *possessiveness* total".<sup>53</sup> Com a objecte d'un estudi cognitiu, "Posseït" brinda l'oportunitat d'esbrinar quines són les principals metàfores que Ferrater utilitzarà

---

<sup>52</sup> Oller (2001: 83).

<sup>53</sup> Macià i Perpinyà (1986: 134).

al llarg de *Da nuces pueris* i quina topologia d'*image schemas* les configuraran. Aquest procés, a més a més, resulta que no és un esdeveniment aïllat de la poètica ferrateriana, sinó que s'ha repetit en aquelles tradicions, com ara la barroca o la romàntica, que han tractat l'amor des de la perspectiva d'una existència marcada per la seva mortalitat.

En realitat, si els recursos metafòrics que s'utilitzen a "Posseït" són localitzables en altres autors i períodes, no és només a causa d'un acte mimètic a partir de la lectura d'altri, sinó que, alhora, també respon al principi bàsic que Lakoff i Johnson formulen a l'hora de definir la metàfora: Ferrater, més enllà d'imitar un recurs merament lingüístic, adopta un procés mental en què l'essència bàsica és "understanding and experiencing one kind of things in terms of another".<sup>54</sup> En realitat, en "Posseït", es pot veure com les metàfores estructuren el nostre sistema conceptual per fer comprensible l'abstracte a partir de l'experiència concreta. Rossend Arqués descrivia aquest procés a partir de la configuració de la idea d'amor: "La idea d'Amor es va formar quan fou possible, d'entrada, transformar en un signe les alteracions més o menys intenses de l'ànim que s'experimenten en contacte amb l'altre i, més tard, identificar aquest signe o paraula – esdevinguda idea de si mateixa– amb una cosa".<sup>55</sup> Malgrat que el plantejament d'Arqués difereixi en algun concepte amb la teoria cognitiva de la metàfora, bàsicament, l'essència de la lectura que aquí es fa de "Posseït" jeu en aquest paràmetre bàsic: la utilització d'una realitat concreta per explicar una realitat o concepte menys tangible, és a dir, establir quins *mappings* relacionen un *source domain* amb un *target domain*.

Les metàfores que s'articulen en "Posseït" són presentades d'una manera directa en els primers versos del poema:

Sóc ben lluny d'estimar-te. Quan els cucs  
faran un sopar fred amb el meu cos  
trobaran un regust de tu. (...) (v. 1-3)

---

<sup>54</sup> Lakoff & Johnson (2003: 5).

<sup>55</sup> Arqués (2001: 137).

Com es pot veure, el poema comença marcant la distància que separa els dos amants. Aquesta distància simbòlica entre el poeta i la persona estimada denota una relació que va acabar fa temps, malgrat que el record encara roman, i la impossibilitat de tornar-se a estimar. Ferrater concep, en aquest cas, l'experiència vital a partir de la metàfora LA VIDA ÉS UN VIATGE. A partir de l'*image schema* ORIGEN-CAMÍ-META, es pot traçar el *mapping* que uneix el *source domain* "viatge" amb el *target domain* vida. Si la vida és com un camí, les experiències vitals es poden veure com diferents punts del trajecte. D'aquesta manera, les relacions amoroses passades queden enrere a mesura que s'avança cap a una nova destinació, ja sigui aquesta un nou projecte vital, tal com recolliria la metàfora ELS PROPÒSITS SÓN DESTINACIONS; o si es tracta de la mort. Quan Ferrater diu que està lluny per poder estimar la seva amada, palesa que aquesta relació s'ha acabat i, per tant, la concep com una part del camí ja recorregut separada per una distància temporal, accentuada per l'adverbi "lluny". Malgrat això, el jo poètic decideix mirar cap enrere perquè el record encara perdura.

En gairebé totes les cultures, l'enterrament suposa un dels processos més habituals de donar sepultura als morts. El cos enterrat pateix una sèrie de canvis que el porten a la descomposició i la podridor provocats pels cucs que es van menjant les restes. A partir d'aquesta realitat concreta, Ferrater utilitza la metàfora general ELS ESDEVENIMENTS SÓN ACCIONS. En aquest cas, aquesta metàfora, per un procés d'extensió, es concreta en la metàfora bàsica EL TEMPS ÉS UN CANVIADOR. Lakoff i Turner distingien, a partir d'aquest últim cas metafòric, un nou tipus de metàfora, la qual Ferrater aplica en el poema, que s'elabora a través de "commonplace notions, not metaphors",<sup>56</sup> i que donaria com a resultat EL TEMPS ÉS UN DEVORADOR. Amb la imatge dels cucs que mengen el cadàver, el que es produeix és un *mapping* que permet traçar les correspondències entre el *source domain*, en aquest cas els cucs que es mengen el cos, i el *target domain* que representaria el pas del temps. En aquest cas, la metàfora juga amb la idea bàsica que un "kind of agent that qualifies is a devourer. This is because of our commonplace notion that things that are eaten go out of existence".<sup>57</sup>

A partir d'aquest *mapping*, la correspondència bàsica que es pot establir és que, a mesura que un cos va sent devorat, aquest va desapareixent fins que deixa d'existir. La

<sup>56</sup>Lakoff & Turner (1989: 41).

<sup>57</sup>Lakoff & Turner (1989: 42).



realitat tangible dels cucs que mengen el cadàver serveix perquè Gabriel Ferrater pugui transmetre la idea del pas del temps i de la mort i, alhora, mostra el procediment mental que duu a terme per experimentar, i donar a conèixer, un concepte intangible a partir d'una experiència universal i comuna en tots els éssers vius. Com a éssers físics limitats i separats de la resta del món, les persones experimenten la resta del món com quelcom que es troba fora de nosaltres. Quan Ferrater utilitza la metàfora EL TEMPS ÉS UN DEVORADOR, en realitat, està duent a terme un procés cognitiu que no s'insereix únicament en la creació poètica, sinó que apel·la una experiència física comuna que defineix no només el món que ens envolta, sinó també l'ésser en si mateix i la seva interacció al món que l'envolta. Tal com Lakoff i Johnson diuen, tots nosaltres som “a container, with a bounding surface and in-out orientation” i, per tant, nosaltres “project our own in-out orientation onto other physical objects that are bounded by surfaces”<sup>58</sup>. Segons això, el lector pot entendre perfectament que el pas del temps sigui entès com l'acte d'ingerir quelcom, ja que aquesta propietat és inherent en la natura humana i un element cabdal per aprehendre el nostre medi i la percepció que tenim de nosaltres mateixos.

El punt interessant d'aquesta part del poema és que Ferrater utilitza el mateix paràmetre metafòric en relació amb la idea de possessió amorosa. Després de devorar el cos del jo poètic, els cucs “trobaran un regust de tu”. En aquest cas la metàfora EL TEMPS ÉS UN DEVORADOR es transfigura en L'AMOR ÉS UN DEVORADOR. S'entén que tota relació afectiva suposa l'assimilació d'un ésser estimat en l'existència d'un altre. En el cas del poema, el jo poètic ha quedat tan impregnat de l'experiència amorosa que ha assimilat l'essència de la persona desitjada. La possessió sentimental, de la mateixa manera que passava amb el pas del temps, esdevé un *target domain* que s'ha traçat o *mapped* en un *source domain* que, per dir-ho d'una manera escaient amb la temàtica del poema, s'arrela en l'acte de l'antropofàgia. En realitat, el procés d'enamorar-se com el pas del temps poden ser concebuts des d'una mateixa perspectiva si aquests són concebuts com un camí.

Boroditsky afirmava que l'experiència humana concep el temps com un “phenomenon in which we, the observer, experience continuous unidirectional change that may be marked by appearance and disappearance of objects and events”.<sup>59</sup> En

---

<sup>58</sup> Lakoff & Johnson (2003: 29).

<sup>59</sup> Boroditsky (1999: 3).

aquest sentit, la poesia de Ferrater moltes vegades no pot separar l'experiència amorosa de la temporal, ja que la poètica del poeta reusenc es construeix com un gran almanac de la carn. Les efemèrides vitals que descriuen els poemes de *Da nuces pueris* no deixen de ser punts d'un camí que s'ha recorregut i que, per tant, només poden ser recuperats si es mira *cap enrere*, esdeveniments que han desaparegut i, per tant, només la memòria pot recuperar. De la mateixa manera, l'experiència amorosa respon al mateix criteri perquè els esdeveniments viscuts s'extrapolen en les dones estimades i posseïdes, en altres paraules, amor i temps comparteixen els mateixos *schemas* espacials. Segons això, no és estrany que Ferrater pugui concebre tant el temps com l'amor com a agents que provoquen canvis a mesura que es recorre el camí vital. Si "changes occur as time passes, it is possible to personify time itself as being the agent of change",<sup>60</sup> hom ja es pot imaginar que a mesura que la relació amorosa neix, s'experimenta i finalitza, es produeix un canvi en el jo poètic que afecta la seva consciència anímica i vital, és a dir, Ferrater uneix amor i temps a través de les metàfores generals EL TEMPS ÉS UN CANVIADOR i L'AMOR ÉS UN CANVIADOR.

Arribats a aquest punt, es pot afirmar que el poeta ha unit l'experiència amorosa i la temporal amb dues metàfores fonamentades en la mateixa topologia d'*image schemas*. Tant EL TEMPS ÉS UN DEVORADOR com L'AMOR ÉS UN DEVORADOR es configuren a partir de la fusió de dos *image schemas* que denoten un estat i un procés: CONTENIDOR-CONTINENT i ORIGEN-CAMÍ-META. Com ja s'havia comentat al principi, el poema sembla que està construït sobre una mateixa topologia metafòrica, la qual cosa permet establir un *mapping* que atorga la profunditat conceptual de la composició. En el cas de EL TEMPS ÉS UN DEVORADOR, no només es qualifica per l'estat de ser menjat/deixar d'existir, sinó que, també, palesa l'acció de menjar com un acte dividit en diferents etapes i, per tant, fa servir l'*image schema* ORIGEN-CAMÍ-META. Segons això, a mesura que una cosa és menjada, perd la seva forma, les seves propietats i s'assimila dins d'un nou medi, és a dir, es recorre un camí que va des de la forma originària fins que aquesta ha estat deglutida. De la mateixa manera, el temps va minvant les forces i propietats de les persones, les fa envellir fins que aquestes són enterrades i, per tant, engolides per la terra que les embolcalla. Hom s'ha de fixar que

---

<sup>60</sup> Lakoff & Turner (1989: 40).

els cucs faran un “sopar fred” del jo poètic en relació amb la fredor que assoleix el cos humà quan ha mort.

Quant a la metàfora L'AMOR ÉS UN DEVORADOR, l'analogia que s'estableix és gairebé la mateixa que en l'exemple esmentat adés. Ja s'havia comentat anteriorment que els ésser humans es veuen a si mateixos com a contenidors. En realitat, la metàfora L'AMOR ÉS UN DEVORADOR es configura a través d'un procés de composició en el qual participen les metàfores CONÈIXER ÉS MENJAR i ESTIMAR ÉS MENJAR. Si aprendre quelcom pot ser entès com si es tractés d'un procés digestiu i, per tant, hom pot alimentar la seva ment amb idees o coneixements; l'amor pot ser concebut des de la mateixa perspectiva. Posseir un concepte, una idea o una persona són processos que es fonamenten en la nostra experiència bàsica a l'hora de nodrir-nos: l'aliment ingerit passa a formar part del nostre ésser i, en un moviment anàleg, quan posseïm quelcom el que es fa és col·locar-ho en el nostre radi de control i que formi part del nostre record, d'allò que tenim o controlem, és a dir, fer-ho nostre i que formi part de tot allò que ens defineix.

Per a Ferrater, l'enamorament és un procés vist com un acte d'inserció. En aquest cas, el conjunt de correspondències entre el *source domain* i el *target domain* inclou un ampli ventall de possibilitats que van des de la concepció més espiritual del sentiment amorós fins a la més carnal. En el primer cas, la individualitat del jo poètic comença a minvar a mesura que creix la dependència per l'ésser estimat, un procés gradual que es percep a través de l'*image schema* ORIGEN-CAMÍ-META, i que dona com a resultat la total identificació del jo poètic amb l'objecte del seu desig o, en altres paraules, la pèrdua de la seva independència fagocitada per l'ésser estimat, recolzada sobre l'*image schema* CONTENIDOR-CONTINENT. En un segon cas, amb connotacions més físiques, L'AMOR ÉS UN DEVORADOR, també implica l'experiència sexual, vista aquesta com un procés i, alhora, com un estat en què la còpula representaria, i més concretament la penetració, l'acte final del procés devorador i la identificació total entre els dos amants. El record, tant de l'experiència sentimental com de la sexual, és experimentat i explicat a través de l'acte de devorar i, de la mateixa manera que després de menjar quelcom encara percebem el gust d'allò ingerit, en el poema, el cos devorat del jo poètic deixa un “regust” de la persona estimada.

La idea de concebre l'amor i el pas del temps a través de l'acte de menjar s'emfasitza en la segona part del poema:

(...) I ets tu  
 que indecentment t'has estimat per mi  
 fins al revolt: saciada de tu,  
 ara t'excites, te me'n vas darrera  
 d'un altre cos, i em refuses la pau.  
 No sóc sinó la mà amb què tu palpeges. (v. 4-9)

En aquesta segona part, el jo poètic ha estat devorat completament i la identificació entre l'ésser que estima i l'estimat és total. El sintagma “saciada de tu” torna a conceptualitzar l'experiència amorosa en termes de digerir quelcom. En aquest sentit, el procés s'ha assolit i, a partir de l'*image schema* CONTENIDOR-CONTINENT, la metàfora L'AMOR ÉS UN DEVORADOR ha permès explicar l'experiència amorosa del jo poètic a partir d'una realitat concreta. Segons això, l'últim vers, “No sóc sinó la mà amb què tu palpeges” és el resultat últim de la possessió amorosa, de la mateixa manera que l'absorció del menjar dins del nostre cos és el pas final de la digestió.

Ja s'havia comentat en l'apartat anterior que, per a Ferrater, l'únic tema de la seva poesia era “el pas difícil del temps i les dones que han passat per mi”. “Posseït”, com s'ha vist al llarg d'aquesta explicació, és un magnífic exemple de l'elaboració conceptual de la poètica ferrateriana. S'ha vist com la manera d'experimentar i pensar l'amor i el pas del temps en el poema responen al mateix tipus de metàfores i *image schemas*. La concepció antropofàgica de la possessió amorosa i de la temporalitat es concep a partir de la metàfora general ELS ESDEVENIMENTS SÓN ACCIONS i aquesta es recolza en l'*image schema* CONTENIDOR-CONTINENT, el mateix que ha fet servir Ferrater per traçar els *mappings* que configuren les principals metàfores conceptuais del poema. Una vegada vista l'aplicació de les teories cognitives en un poema concret de *Da nuces pueris*, en els següents subapartats s'enumeraran les metàfores més representatives sobre el temps i l'amor que es troben al llarg de tot el llibre.

#### 4.2. Temps i memòria

Després de veure els paràmetres metafòrics que es produeixen en el poema “Posseït”, s’enceta en aquest apartat l’estudi de les metàfores que fan referència al temps i a la memòria en *Da nuces pueris*. Com hom es pot imaginar, a causa de l’extensió d’aquest treball, és impossible recollir i analitzar totes les metàfores conceptuals sobre la temporalitat que nodreixen el primer poemari de Gabriel Ferrater. El que es pretén és agafar aquelles metàfores recurrents i amb un pes específic dins el corpus conceptual del llibre i analitzar-les per tal d’establir quins *image schemas* i *mappings* les configuren.

En l’apartat tres d’aquest estudi, ja s’han explicat quines són les bases de la poètica ferrateriana i el valor que té el temps en la seva obra. S’ha de recordar que la poesia de Gabriel Ferrater s’arrela fortament en la memòria i en l’experiència viscuda, és a dir, la creació literària esdevé un manera viable d’encapsular una porció de vida, encara que aquesta sigui parcial i esbiaixada. D’aquesta manera, s’evita l’abocament cap al no res i, com el mateix autor anomenava, cap a la desferra vital que produeix el pas del temps.

Segons el que s’ha esmentat abans, no és estrany que una de les percepcions metafòriques més recurrents que es troben en *Da nuces pueris* sigui la memòria en si mateixa. La primera referència la trobem en el primer poema del llibre, amb l’escaient nom de “In memoriam”, en el següent vers:

(...) Les bicicletes  
omplen el meu record del temps aquell. (v. 102-103) (cursiva d’E.G.)<sup>61</sup>

Bàsicament, el que Ferrater ha fet és experimentar i concebre la memòria com si es tractés d’un lloc on es poden guardar o emmagatzemar coses, és a dir, l’autor utilitza la metàfora LA MEMÒRIA ÉS UN LLOC perquè el lector pugui entendre el concepte de recordar a partir de l’acció de guardar objectes o elements físics en un espai. Tal com s’havia explicat en el segon apartat, aquesta operació no és ni molt menys exclusiva del llenguatge poètic, ans al contrari, és un procés mental que es dona en el llenguatge

---

<sup>61</sup> La cursiva d’aquest i dels següents poemes que es comentaran a partir d’ara ha estat posada per l’autor d’aquest treball.

comú també i que implica la correspondència d'un *source domain*, en aquest cas un lloc físic, cap a un *target domain* que seria quelcom més abstracte com la memòria. Més que l'elaboració d'un mer recurs retòric, Ferrater articula un procés mental que troba el seu reflex en el llenguatge i no a la inversa. Com a tall d'exemple, es poden tenir en compte aquests exemples extrets del llenguatge quotidià:

Estic *ple* de records.

Tinc *poca* memòria.

No em *cap* res més al cap.

A mesura que em faig gran, els meus records *augmenten*.

*Buscaré entre* els meus records. (cursiva d'E.G.)<sup>62</sup>

En tots els exemples suara esmentats, la memòria o l'acte de recordar estan concebuts a partir de l'experiència pragmàtica de guardar coses en algun lloc concret. Per construir aquesta metàfora, hom s'ha de basar en uns *image schemas* concrets que permeten traçar el *mapping* bàsic que uneix el *source domain* "lloc" amb el *target domain* "memòria". Segons això, l'experiència preconceptual de l'ésser humà ens proporciona els *image schemas* bàsics CONTENIDOR-CONTINENT i PLE-BUIT. A partir d'aquesta percepció sensorial en relació amb el nostre estat gravitacional, els *image schemas* abans citats permeten elaborar el següent *mapping* que estableix les correspondències bàsiques entre els diferents dominis conceptuals amb què treballa l'autor: a) els records són els objectes que es guarden; b) la capacitat de la memòria és el límit físic del lloc; c) recordar és recuperar un objecte; d) oblidar és perdre un objecte; i e) buscar un record és recórrer un lloc.

A partir del *mapping* anterior, es pot observar com el vers de Ferrater i els exemples anteriors han configurat la memòria a partir de la idea de lloc i l'han elaborat per tal que doni com a resultat la metàfora LA MEMÒRIA ÉS UN MAGATZEM. Segons això, ara es pot entendre per què la memòria pot estar plena, per què es poden buscar els records, per què no pot caber res més en el cap o per què les bicicletes omplen els records. Tant en el cas de Ferrater com en els exemples citats, el procés que s'ha seguit ha estat exactament el mateix: a partir d'una metàfora general, LA MEMÒRIA ÉS UNA ENTITAT, s'arriba a una metàfora bàsica, LA MEMÒRIA ÉS UN LLOC, la qual s'acaba

---

<sup>62</sup> Exemples de l'autor d'aquest treball.

elaborant en LA MEMÒRIA ÉS UN MAGATZEM. És important observar que en aquest procés també es du a terme una operació de composició, ja que de la mateixa manera que la memòria és concebuda com un magatzem on es guarden records, aquests són tractats com a entitats i, per tant, dóna com a resultat la metàfora UN RECORD ÉS UNA ENTITAT, cosa que permet “to refer to it, quantify it, identify a particular aspect of it, see it as a cause, act with respect to it, and perhaps even believe that we understand it”.<sup>63</sup> Això, per exemple, es pot veure en els següents versos de “Sense amor”:

Després, el teu record, a cada pas  
retrobat i cercat. (...) (v. 8-9) (cursiva d'E.G.)

Aquí queda clar que el record de l'estimada és quelcom que pot ser buscat i trobat, com si es tractés d'un objecte perdut.

Les metàfores explicades fins ara es repeteixen al llarg de *Da nuces pueris* en relació amb la memòria i el record, gairebé com si es teixís un *leit motiv* metafòric, o una mateixa topologia, amb què Ferrater vol transmetre un dels punts essencials de la seva poètica i, probablement, de la seva preocupació existencial. En el poema “By natural piety”, la memòria torna a ser presentada com un lloc que es pot recórrer i on es guarden els records:

(...) Vull que m'ensenyis *els indrets*  
que tens a *la memòria*, i et conten  
com has anat naixent. (v. 13-15) (cursiva d'E.G.)

Seguint amb la metàfora LA MEMÒRIA ÉS LLOC, s'ha de fer especial menció al poema “Mala memòria” i als següents versos:

Però per què la memòria, *on moren*  
les coses convincents i designades,  
porta aquesta desferra? (...) (v.21-23) (cursiva d'E.G.)

En aquest exemple, s'ha produït una elaboració que ha donat com a resultat la metàfora LA MEMÒRIA ÉS UN CEMENTERI. En realitat, els paràmetres bàsics que configuren la

---

<sup>63</sup> Lakoff & Johnson (2003: 26).

memòria com un lloc on es guarden coses continua present en els versos anteriors, però el poeta ha anat més enllà i ha establert un *mapping* entre el *source domain* “cementiri” i el *target domain* “memòria”. D’aquesta manera, no només s’emfasitza la idea del record, sinó, també, la de l’oblit. Ja s’havia comentat en l’apartat tercer que l’acte de recordar en la poètica de Ferrater té fortes reminiscències proustianes. Concebre la memòria com un cementeri suposa també un condicionament ètic a l’hora d’escriure poesia, ja que “si el poeta no fa personals les dones, els dies, els objectes, es pot dir que no hi ha hagut vertadera vida, i en conseqüència, ha d’oblidar-se’n i se n’oblida”.<sup>64</sup> En aquest sentit, la metàfora LA MEMÒRIA ÉS UN CEMENTIRI presenta un procés de composició metafòric en què es conjuguen les metàfores LA MEMÒRIA ÉS UN LLOC, LA MORT ÉS UNA DESTINACIÓ i LA VIDA ÉS UN CAMÍ. Amb la idea de relacionar la memòria amb un cementeri, el poeta reusenc no ha fet altra cosa que utilitzar modes cognitius quotidians, que s’usen per elaborar les metàfores, i utilitzar-los de noves maneres, en definitiva, el procés bàsic per crear una metàfora literària.

Per acabar amb la concepció metafòrica de la memòria en *Da nuces pueris*, és interessant fixar-se en els primers versos de “La mala missió”, ja citats en el tercer apartat:

Hi ha un *pou* pavonat blau com el canó  
del revòlver que vas mirar de nen. (v. 1-2) (cursiva d’E.G.)

Una altra vegada la metàfora bàsica LA MEMÒRIA ÉS UN LLOC tornar a ser elaborada per donar com a resultat LA MEMÒRIA ÉS UN POU. El *mapping* d’aquesta metàfora està basat en els *image schemas* bàsics de VERTICALITAT i PROP-LLUNY. Si la memòria és entesa com un pou, contra més profund sigui el fons d’aquest, més llunyans seran els records i menys definits; de la mateixa manera que l’aigua o els objectes que cauen dins d’un pou són difícils de percebre amb la visió. El que és molt interessant en aquests versos és la contraposició del concepte metafòric LA MEMÒRIA ÉS UN POU amb l’experiència tangible i real de mirar a través del canó d’una pistola. Tant mirar a través d’un canó com al fons d’un pou palesa una relació espacial bàsica que es percep a través de la percepció sensorial i motriu i, per tant, en les dues experiències es troben els *image schemas* bàsics de VERTICALITAT i PROP-LLUNY. El fet que l’acció de mirar el

---

<sup>64</sup> Macià i Perpinyà (1986: 113).



revòlver es produís en el passat, quan eres un nen, és el que permet al lector relacionar el *source domain* “pou” amb el *target domain* “memòria”, com si Ferrater utilitzés una imatge o una fotografia per explicar quin ha estat el procés mental que l’ha portat a percebre la memòria com un pou.

Si la metàfora principal que Ferrater ha utilitzat per a la memòria ha estat LA MEMÒRIA ÉS UN LLOC, en el cas del temps la predominant és EL TEMPS ÉS UNA ENTITAT. Al llarg de *Da nuces pueris*, abunden les referències que es fan al temps com si aquest es tractés d’un objecte o un element concret. Ja s’ha dit anteriorment que aquest procés conceptual permet quantificar, concretar i arribar a entendre que és el temps i el seu funcionament. En el poema “El mutilat”, s’emfasitza aquest aspecte en el vers “Donem-li temps i oblit”, com si el temps i l’oblit fossin objectes que es poden deixar o prestar. En la “Faula primera”, la metàfora anterior es perfila en EL TEMPS ÉS DINERS i, d’aquesta manera, hom pot guanyar o perdre temps, tal com es veu en el següent vers : “Jutjant que el temps era el seu guany”. En “La vida perdurable”, el temps viscut es percep com un objecte que pesa i, contra més s’ha viscut, més pesa el temps, és a dir, es desenvolupa la metàfora bàsica EL TEMPS ÉS UNA ENTITAT en EL TEMPS ÉS UNA CÀRREGA com palesen els versos:

així les meves mans, mortes de tant  
*d’aguantar temps fet present abans d’hora,*  
 no se m’aixequen per fer adéu. (v. 8-10) (cursiva d’E.G.)

En “In memoriam”, s’elabora la metàfora de EL TEMPS ÉS UNA ENTITAT per EL TEMPS ÉS UN LÍQUID i, per tant, el temps viscut es percep com l’acció de beure, és a dir, beure alguna cosa suposa consumir temps tal com palesen els versos següents:

(...) i a mi  
 que em *prenia* aleshores *una mar*  
*d’un temps* que anava a ser perdut (v. 252-254) (cursiva d’E.G.)

Molt semblant a aquest exemple són els versos que es troben en el poema “Paisatges amb figures”, però l’elaboració de la metàfora EL TEMPS ÉS UNA ENTITAT dona com a resultat EL TEMPS ÉS UN MENJAR:

Feliços de *gustar tots un sol gust*,  
ens sembla que *tastem futur* . (...) (v. 17-18) (cursiva d'E.G.)

L'acció de “gustar” i “tastar”, traçades en el *source domain* “menjar”, estableixen un *mapping* amb el *target domain* “temps”. Segons això, el fet de degustar alguna cosa estableix un paral·lelisme clar amb la idea d'aprofitar el temps viscut. En aquest cas, com passaria en la metàfora EL TEMPS ÉS UN LÍQUID, el que provocaria el *mapping* de la metàfora conceptual seria l'*image schema* bàsic CONTENIDOR-CONTINENT.

Un últim cas del tipus EL TEMPS ÉS UNA ENTITAT es trobaria en “La vida perdurable”:

(...) Sí, també *faig col·lecció*  
*de dies*, però els tinc *tots repetits*. (v. 11-12) (cursiva d'E.G.)

Pensar en els dies com a objectes que es poden col·leccionar i, fins i tot, tenir-ne de repetits, fa que s'experimenti el temps com si fos una col·lecció de cromos o segells. Es podria dir que el temps es entès a través del camp del col·leccionisme, la qual cosa denota que l'autor basa la percepció metafòrica d'aquests versos en l'*image schema* COL·LECCIÓ. A partir d'això, es pot obtenir la metàfora EL TEMPS ÉS UNA COL·LECCIÓ D'OBJECTES en què el dies podrien ser els ítems que es col·leccionen. El que és interessant d'aquesta metàfora és com Ferrater utilitza el concepte de tenir un segell o un cromó repetit, la qual cosa no fa avançar la col·lecció, per explicar i experimentar la futilitat i l'angoixa de no trobar cap sentit a l'existència. La monotonia dels dies fa que aquests tinguin la mateixa validesa que un objecte repetit en una col·lecció. Com es pot veure, en tots els exemples anteriors, Gabriel Ferrater, a través de la metàfora EL TEMPS ÉS UNA ENTITAT, s'ha centrat en aspectes diferents de l'experiència mental i ha proporcionat diferents models metafòrics de la ment.

En “Punta de dia”, Ferrater torna a utilitzar la metàfora EL TEMPS ÉS UN DEVORADOR, que ja s'havia explicat en l'anàlisi de “Posseït”:

(...) i em fa  
fred de mirar-me un dia més, *pinjol*  
*tot salivat, pelat de polpa*, fora nit. (v. 12-14) (cursiva d'E.G.)

Tal com succeïa en “Posseït”, el pas del temps és experimentat a partir de l’acció de digerir. La diferència amb aquell poema és que en aquest exemple no s’emfasitza l’agent que du a terme l’acció, sinó que es basa en l’objecte, cosa que fa que la metàfora es recolzi en els *image schemas* d’OBJECTE, CONTENIDOR-CONTINENT i ORIGEN-CAMÍ-META. El procés d’envelliment, com es pot veure, s’extrapola a l’experiència de deglutir un pinyol. A mesura que aquest és salivat i va perdent la polpa, s’estableix un *mapping* el qual estableix la correspondència entre la descomposició del pinyol mentre s’ingereix i la decadència física que es produeix en el cos amb l’esdevenir dels anys.

L’última topologia metafòrica en relació amb el temps, que es troba en *Da nuces pueris*, és LA VIDA ÉS UN VIATGE. En el segon apartat d’aquest assaig s’havia comentat com es configurava aquest tipus de metàfora i, a més a més, s’exemplifica amb els versos del poema “Faula segona”.<sup>65</sup> És important recordar que veure la vida com un camí és una percepció basada en l’*image schema* bàsic ORIGEN-CAMÍ-META. Segons això, l’esdevenir vital es percep com un viatge i, per tant, les diferents etapes vitals o períodes temporals són compresos com parts d’aquest camí. Bàsicament, el *mapping* que s’estableix en aquesta metàfora seria: a) la persona que dirigeix la vida és un viatger, b) els seus propòsits són destinacions, c) els mitjans per assolir aquests propòsits són rutes, c) el progrés és la distància viatjada i d) les coses que indiquen el progrés són punts de referència. En “In memoriam”, es troben els següents exemples:

(...) *La vida*  
moral? *S’hi acosta*, però és massa ambigu. (v. 18-19)

Després *vénen els anys*, i feliçment  
també *s’allunyen* (...) (v. 27-28)

(...) *Sortíem de la por infantil* (v. 66) (cursiva d’E.G.)

En tots els exemples anteriors s’emfasitza la idea de moviment, d’arribar i passar algun lloc concret. En aquest cas, “La vida moral”, “els anys” i “la por infantil” representen parts d’un camí que es van recorrent a mesura que es va vivint. Com es pot veure, el *mapping* entre els dos dominis conceptuals provoca que el concepte vida estigui *mapped* en la idea de camí. En “Temps enrera”, Ferrater realitza una operació

---

<sup>65</sup> Ja que aquesta metàfora es va comentar abans, s’evitarà ser reiteratiu i es remet el lector a l’apartat segon d’aquest treball.

interessant per enriquir la metàfora LA VIDA ÉS UN VIATGE a través de la composició, un dels recursos bàsics del pensament poètic:

*Baixem per l'avinguda, i a cada arbre  
que ens cobreix d'ombra espessa, tenim fred,  
i anem de fred en fred, sense pensar-hi. (v. 36-38) (cursiva d'E.G.)*

En els versos anteriors, es troben les metàfores LA VIDA ÉS UN VIATGE, ELS ARBRES SÓN PERÍODES VITALS, LA TEMPERATURA ÉS UNA ESTACIÓ DE L'ANY i L'OMBRA ÉS UNA MEMÒRIA. La metàfora composta dota els versos d'una profunditat molt elaborada, en què el pas del temps, la memòria i l'existència queden conjugades a través d'una experiència tan concreta com és un passeig per una avinguda plena d'arbres. En el mateix poema, encara es pot trobar un altre magnífic exemple del tipus de metàfora LA VIDA ÉS UN VIATGE:

*Deixa'm fugir d'aquí, i tornar al teu temps (v. 1) (cursiva d'E.G.)*

La vida, entesa com un camí recorregut, permet al jo poètic mirar cap enrere, cap un moment vital concret com si un caminant es girés i observés una via ja recorreguda però intransitable a partir d'ara i, en aquest moment, seria quan la memòria, ja tractada anteriorment en aquest mateix apartat, esdevé un instrument per atalaiar les parts recorregudes del camí, és a dir, es pot divisar el camí, “però no s’hi pot accedir, ja que accedir vol dir revifar els records (parafraçant Aragon, es poden “*rêver*”, però no “*revoir*”)”.<sup>66</sup> I, en realitat, això representa la lluita constant de la poètica ferrateriana, la recerca d'un temps perdut que només pot sobreviure, d'una manera parcial, en la representació física de la memòria que és el poema en si mateix. Com s'ha vist fins ara, les metàfores emprades per descriure el temps al llarg de *Da nuces pueris* no intenten altra cosa que no sigui la supervivència del record.

#### 4.3. *El desig impregnat*

Tal com passava en l'apartat anterior, a causa de l'extensió d'aquesta escrit és impossible fer una descripció detallada de totes les metàfores relacionades amb l'amor

<sup>66</sup> Macià i Perpinyà (1986: 99).

que es troben en *Da nuces pueris*. Ja s'ha dit de manera reiterada durant tot aquest treball que el desig i l'amor, juntament amb el temps, són l'eix vertebrador de la poètica ferrateriana. Tota l'obra poètica de Gabriel Ferrater configura una gran biografia vital que s'ha construït sobre el temps viscut i les dones estimades. Es pot dir que el que basteix el record ferraterià és la imatge de la dona recordada, encastada en la ment del poeta, inserida en l'essència del jo poètic i element cabdal de la seva construcció vital i existencial. En definitiva, el poeta no posseeix mai l'objecte del seu desig, sinó el record d'aquesta possessió, “o sigui que el que passa és que un cop l'experiència eròtica, l'ànima casta, l'ànima despresa de l'activitat eròtica concreta, es vessa cap a un instint de possessió total, de possessió moral de la persona estimada”.<sup>67</sup>

Per això, el títol d'aquest apartat és el desig remembrat. Tal com es veurà a continuació, el corpus metafòric que Ferrater empra per experimentar i conèixer l'amor està estretament relacionat amb la idea de *possessiveness*, és a dir, “el desig de coneixement i possessió de la vida moral de l'estimada”.<sup>68</sup> Tal com si es tractés d'una substància, una olor o quelcom que és menjat, el desig ferraterià s'impregna en la consciència de l'autor i s'arrela en el seu esdevenir vital. Ja s'havia mencionat, quan es va comentar el poema “Posseït”, que una de les metàfores principals de la composició era L'AMOR ÉS UN DEVORADOR, construïda a partir de les metàfores generals CONÈIXER ÉS MENJAR i ESTIMAR ÉS MENJAR. La majoria d'exemples que es comenten en aquest subapartat presenten metàfores que conceben l'experiència amorosa com quelcom que pot ser menjat, que pot embrutar o que es pot escolar dins una entitat, és a dir, que pot impregnar allò que toca, tal com ho fa el record de l'estimada en la memòria de l'autor. Com a tall d'exemple, només s'ha de tenir en compte els següents versos de “In memoriam”:

Feia, abans, de porter a la Sala de Reus,  
que és el cine on anàvem els diumenges  
a *embrutar-nos les mans d'amor*.(...) (v. 216-218) (cursiva d'E.G.)

En els següents versos, que descriuen el despertar sexual que es produeix en els anys de l'adolescència, Gabriel Ferrater concep l'arribada del desig carnal a través de la

<sup>67</sup> Macià i Perpinyà (1986: 138).

<sup>68</sup> Macià i Perpinyà (1986: 138).

metàfora general ELS ESDEVENIMENTS SÓN ACCIONS, la qual s'elabora en una metàfora més concreta, ENAMORAR-SE ÉS EMBRUTAR-SE. En un societat fonamentada en uns preceptes catòlics, l'arribada de la pulsació sexual és vista com un acte pecaminós i, fins i tot, com un tema tabú. Quan alguna cosa s'embruta, perd la seva puresa i la seva netedat, de la mateixa manera que la innocència infantil queda tacada quan el desig carnal envaeix la vida del nen. En realitat, en aquests versos es troba, una altra vegada, un cas típic de composició metafòrica, ja que no només ENAMORAR-SE ÉS EMBRUTAR-SE, sinó que l'amor és percebut com quelcom que produeix brutícia i, per tant, també entra en joc la metàfora general L'AMOR ÉS UNA ENTITAT, que s'elabora en L'AMOR ÉS UN SUBSTÀNCIA QUE EMBRUTA. Aquesta última metàfora es fonamenta en els *image schemas* SUPERFÍCIE i CONTACTE. Quan un objecte s'embruta, aquest entra en contacte amb una substància que, inevitablement, deixa una marca visible en la seva superfície, és a dir, modifica la percepció original que se'n té d'una manera negativa. En realitat, Ferrater ha tornat a utilitzar un recurs que ja es troba present en el sistema conceptual ordinari de l'ésser humà, el qual percep la brutícia com quelcom negatiu i, sobretot, que deixa una marca. Això es pot veure en els exemples següents extrets del llenguatge comú:

Té una *taca* en el seu expedient.  
 Ha *netejat* la seva imatge.  
 El seu historial està *net com una patena*.  
 Es dedica als negocis *bruts*.  
 Té un caràcter *fastigós*.  
 S'ha *rentat les mans* en relació amb aquest assumpte. (cursiva d'E.G.)<sup>69</sup>

Com es pot veure, concebre esdeveniments o accions a través del fet d'embrutar-se és una operació freqüent a l'hora d'experimentar i intentar comprendre la realitat. En els versos abans citats, Ferrater no està duent a terme un procés exclusivament lingüístic, sinó que mostra una operació mental que, en realitat, ja és present en el sistema conceptual que es reflecteix en el llenguatge més comú. És, en poques paraules, entendre l'amor com una substància que deixa una marca, una taca o, en definitiva, que s'impregna en el jo poètic. En el poema "Sense amor", el poeta reusenc torna a incidir en uns paràmetres metafòrics bastant similars:

<sup>69</sup> Exemples de l'autor d'aquest treball.

(...) *La gota de reïna*  
caiguda en *terra meva* (...) (v.14-15) (cursiva d'E.G.)

Malgrat que la topologia d'*image schemas* que s'utilitza en aquest versos és molt semblant que en els de "In memoriam", la composició metafòrica, en aquest cas, està més elaborada. Si hom es fixa, en aquest exemple Ferrater elabora una composició de metàfores fonamentada en LES PERSONES SÓN PLANTES, LA VIDA ÉS UN FLUÏD i ENAMORAR-SE ÉS EMBRUTAR-SE. Si en "Posseït", la impregnació del desig en el jo poètic era concebuda a partir de l'acte de menjar, en el cas de "Sense amor", s'extrapola a una imatge concreta com és les gotes de reïna tacant el terra. Ja s'ha comentat en apartats anteriors que els éssers humans es conceben a si mateixos com a contenidors i, per tant, experimenten el món a través de les relacions que s'estableixen entre continents i contenidors, la qual cosa dóna com a resultat l'*image schema* CONTENIDOR-CONTINENT. En els versos anteriors, el jo poètic concep el seu objecte de desig com si fos un arbre, el qual deixa que la reïna s'escoli a través de la seva escorça fins que aquesta arriba al sòl. Com es pot veure, la persona estimada no deixa de ser un contenidor d'una essència vital bàsica que s'extrapola en la imatge de la reïna, la qual cau damunt de la terra que representa el jo poètic. En aquest punt, entren en joc els *image schemas* de CONTACTE i SUPERFÍCIE, tal com s'havia explicat en els versos de "In memoriam" i, per tant, es torna a utilitzar la metàfora ENAMORAR-SE ÉS EMBRUTAR-SE. Hom s'ha de fixar que el jo poètic queda impregnat per la persona estimada i, com succeïa en "Posseït", l'acte d'embrutar esdevé anàleg de l'acció de devorar, la qual cosa se sustenta en els *image schemas* CONTENIDOR-CONTINENT, SUPERFÍCIE i CONTACTE. Contra més quantitat de reïna caigui en el terra i contra més profundament s'hi endinsi, més intensa serà la possessió sobre l'objecte desitjat.

En *Da nuces pueris*, i tal com passava amb el temps, també s'experimenta l'amor a través de la metàfora general L'AMOR ÉS UN OBJECTE, com es mostra en l'exemple següent extret de "Cambra de tardor":

(...) Sense enyor  
se'ns va *morint la llum*, que era color  
de mel, i ara és color de poma. (v.5-7) (cursiva d'E.G.)

En aquests versos, i tal com passa en la majoria de poemes de *Da nuces pueris*, el temps i el desig es conjuguen sota una mateixa topologia metafòrica. La llum que va morint no és només un reflex de la fugacitat del temps, sinó, també, d'una relació amorosa que ja s'ha acabat i per això és recordada. La fi del dia del moment passat, llavors, coincideix amb la fi de l'amor que palesa la solitud el present. Ferrater torna a construir una metàfora a partir de la composició, en aquest cas, de les metàfores LA LLUM ÉS UNA SUBSTÀNCIA QUE POT SER PRESA, LA VIDA ÉS LLUM i L'AMOR ÉS LLUM. Si la llum és experimentada com una substància, aquesta esdevé “the kind of thing that could be taken away”.<sup>70</sup> Com a resultat, tant la vida com l'amor poden ser identificats com a substàncies. Això és el que fa possible que el lector pugui entendre que la desaparició de la llum, a mesura que es fa fosc, s'identifica amb l'avançament de la vida i la consumació de l'amor. En aquest sentit, el *mapping* bàsic que s'estableix seria llum/vida/desig en contraposició a fosc/mort/solitud.

En el mateix poema, “Cambra de tardor”, Ferrater torna a conjuguar el desig amb la temporalitat de la següent manera:

(...) Adormides,  
*les fulles dels meus besos van colgant*  
*els recers del teu cos, i mentre oblides*  
 les fulles altes de l'estiu, els dies  
 oberts i sense besos, ben al fons  
 el cos recorda (...) (v. 21-26) (cursiva d'E.G.)

Una altra vegada, el poeta reusenc torna a utilitzar la metàfora LES PERSONES SÓN PLANTES per unificar el pas del temps i el desig. L'ésser humà és conscient del pas de les estacions a partir de la caiguda de les fulles, però aquestes també esdevenen marques de la passió viscuda. Les fulles colguen en “els recers del teu cos” i, per tant, embolcallen l'estimada amb la passió del jo poètic. Tornen a aparèixer els *images schemas* de SUPERFÍCIE i CONTACTE que palesen el concepte de *possessiveness* que s'escola en tota la poètica ferrateriana. De la mateixa manera que les fulles es marceixen amb el pas del temps, la passió es va consumint a mesura que les fulles van desapareixent, encara que aquestes s'impregnen en el cos de l'amant per fer perdurar el record de la passió. Els dies “oberts i sense besos” implica una imatge de tardor en què els arbres han perdut el seu fullam, és a dir, un temps sense amor en oposició a l'estiu

---

<sup>70</sup> Lakoff & Turner (1989: 71).



quan les fulles altes denoten el clímax àlgid de la passió. En aquest sentit, l'últim vers és la conclusió bàsica del poema i, en definitiva, de tota la poètica ferrateriana: el record de l'experiència amorosa, és a dir, "les fulles que cauen de l'arbre tardoral de l'amant assimilades als besos que, des del record mig viu, fa a l'estimada".<sup>71</sup>

Si bé no s'han comentat totes les metàfores que fan referència al desig en *Da nuces pueris*, els exemples que s'han analitzat mostren unes similituds bàsiques tant en la topologia de les metàfores com en la dels *image schemas*. Entendre que el desig impregna les experiències vitals de la poètica ferrateriana és assumir que temps i amor formen un bucle inseparable. En realitat, allò que queda del desig viscut és només el record i, tal com Gabriel Ferrater explicitava en "Sobre la catarsi", la carn vol "carn, sense l'empelt de la memòria" i, precisament, aquesta és la condemna del poeta reusenc: la passió extingida no pot viure més enllà dels límits del poema i el que queda només és el desig impregnat en el record.

### 5. Conclusió

Al llarg d'aquest treball s'ha intentat estudiar el corpus metafòric que nodreix els poemes de *Da nuces pueris* en relació amb els dos temes claus de la poètica ferrateriana: el temps i el desig. Com s'ha pogut observar, Ferrater ha articulat el seu discurs poètic al voltant d'un nombre de metàfores que, a més d'haver estat elaborades i desenvolupades, es van repetint durant tota l'obra. Així, metàfores com ara LA VIDA ÉS UN VIATGE, EL TEMPS ÉS UN DEVORADOR, LA MEMÒRIA ÉS UN LLOC, EL TEMPS ÉS UNA ENTITAT, L'AMOR ÉS UN DEVORADOR, ENAMORAR-SE ÉS EMBRUTAR-SE, etc., formen un corpus metafòric fonamentat en uns *images schemas* concrets que enllacen la comprensió que el poeta té del món amb unes percepcions preconceptuals motrius compartides per tots els éssers humans.

Aquest factor és, bàsicament, allò que permet que un lector pugui entendre un poema malgrat els diferents nivells d'elaboració metafòrica que el poeta hagi dut a terme en les seves composicions. La metàfora no és un procés merament lingüístic, sinó que esdevé un instrument cognitiu per conèixer el món i que, més enllà de l'àmbit poètic, es configura com una representació del sistema conceptual dels éssers humans.

---

<sup>71</sup> Vallcorba (2001: 333).

Com s'ha intentat demostrar en els diferents apartats d'aquest estudi, la metàfora poètica es configura exactament de la mateixa manera que les metàfores que habiten la llengua comuna. Quan Ferrater escriu "Deixa'm fugir d'aquí, i tornar al teu temps", el poeta experimenta el pas del temps com un camí i el lector entén el seu missatge perquè, en definitiva, està utilitzant el mateix sistema conceptual i lingüístic que es du a terme en el llenguatge ordinari.

Per finalitzar, és important entendre que l'anàlisi realitzada de *Da nuces pueris* en aquest treball no constitueix una aproximació crícoliterària dels poemes. No s'ha tractat ni el context històric, ni la biografia de l'autor, la tradició que segueix l'obra, etc. El que realment interessa a la poètica cognitiva és veure com es configura el pensament metafòric i, consegüentment, quins nexes d'unió s'estableixen entre la creació poètica i la comprensió del poema per part del lector, és a dir, demostrar que el sistema conceptual del creador i del receptor es donen suport en uns *image schemas* comuns a ambdós que apel·len a l'experiència corporal preconceptual de l'ésser humà i com aquests configuren les metàfores. Per tant, aquest treball el que ha intentat és mostrar "a linguistic and rhetorical analysis of the role of metaphor in the way we understand a poem".<sup>72</sup>

## 6. Bibliografia

### *Bibliografia sobre la metàfora*

Boroditsky, L. (1999), *Metaphoric structuring: understanding time through spatial metaphors*, <http://www-psych.stanford.edu/~lera/papers/metaphors.pdf>

Dodge, E. & Lakoff, G. (2005), "Images schemas: From linguistic analysis to neural grounding", In: Hampe, B. (ed.), *From Perception to Meaning. Image Schemas in Cognitive Linguistics*, Berlin-New York. Mouton de Gruyter.

Espinal, M. T. i Ynglès, M. T. (2001), "L'estudi del lèxic i del significat a la gramàtica", A: Espinal, M. T. (coord.), *Lexicologia catalana. Semàntica del mot i semàntica de l'oració*, Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.

---

<sup>72</sup> Lakoff & Turner (1989: 159).

Grady, J. (2005), "Images schemas and perception: Refining a definition", In: Hampe, B. (ed.), *From Perception to Meaning. Image Schemas in Cognitive Linguistics*, Berlin-New York: Mouton de Gruyter.

Johnson, M. (1987), *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Literature*, Chicago: The University of Chicago Press.

Johnson, M. (2005), "The philosophical significance of image schemas", In: Hampe, B. (ed.), *From Perception to Meaning. Image Schemas in Cognitive Linguistics*, Berlin-New York: Mouton de Gruyter.

Johnson, M. (2007), *The Meaning of the Body: Aesthetics of Human Understanding*, Chicago: The University of Chicago Press.

Lakoff, G. (1990), *Women, Fire and Dangerous Things. What categories reveal about the mind*, Chicago: The University of Chicago Press.

Lakoff, G. & Johnson, M. (1980), *Metaphors we live by*, Chicago: The University of Chicago Press, 2003.

Lakoff, G. & Turner, M. (1989), *More than cool reason*, Chicago and London: The University of Chicago Press.

Langacker, R. (1995), "Possession and possessive constructions", in: Taylor & MacLaury (eds.), *Language and the cognitive construal of the world*, Berlin/NY: Mouton de Gruyter, Trends in Linguistics. Studies and Monographs, 82.

Langacker, R. (2000), *Grammar and conceptualization*, Berlin/NY: Mouton de Gruyter.

Pérez i Brufau, R. (2009), *Image schemas i representations imagístiques: una revisió*, Palma de Mallorca: Bubok Publishing, S.L.

Pérez i Brufau, R. (2010), "Aproximación cognitivista a la construcción de situación en catalán", In: Navarro, I & Silvestre, A. J. (eds.), *Sistemas lingüísticos y perspectiva cognitiva*, València: Tirant lo Blanch.

*Bibliografia sobre Gabriel Ferrater*

Arqués, R. (2001), “Canibalisme i possessió eròtica. Una lectura de “Posseït” de Gabriel Ferrater”, A: Oller, D. i Subirana, J. (eds.), *Gabriel Ferrater, “in memoriam”*, Barcelona: Proa.

Bordons, G. i Subirana, J. (eds.) (1999), *Literatura contemporània II*, Barcelona: UOC.

Borràs, L. i Malé, J. (eds.) (2001), *Literatura catalana: teoria i crítica*, Barcelona: UOC.

Ferrater, G. (1960), *Da nuces Pueris*, Barcelona: Edicions 62, 1998.

Ferrater, G. (1979), *Sobre literatura*, Barcelona: Edicions 62.

Grilli, G. (1987), *Ferrateriana i altres estudis sobre Gabriel Ferrater*, Barcelona: Edicions 62.

Julià, J. (2007), *L’art imaginatiu: les idees estètiques de Gabriel Ferrater*, Barcelona: Institut d’Estudis Catalans.

Julià, J. (2004), *El poeta sense qualitats*, Tarragona: El Mèdol.

Juste, E. (2009), *Metronom Ferrater* (enregistrament audiovisual), Barcelona: Bellveure.

Macià, X. I Perpinyà, N. (1986), *La poesia de Gabriel Ferrater*, Barcelona: Edicions 62.

Ollé, M. (2001), “Geometria, cinemàtica, mecànica i poètica dels cossos en moviment”, A: Oller, D. i Subirana, J. (eds.), *Gabriel Ferrater, “in memoriam”*, Barcelona: Proa.

Oller, D. (2001), “La poètica de Gabriel Ferrater: accions i intencions”, A: Oller, D. i Subirana, J. (eds.), *Gabriel Ferrater, “in memoriam”*, Barcelona: Proa.

Perpinyà, N. (1997), *Gabriel Ferrater: recepció i contradicció*, Barcelona: Les Naus d’Empúries.

Terry, A. (2001), “Gabriel Ferrater: la moral i l’experiència”, A: Oller, D. i Subirana, J. (eds.), *Gabriel Ferrater, “in memoriam”*, Barcelona: Proa.

Uyà, J. M. (2001), “Res no conferirà mai més sentit”, A: Oller, D. i Subirana, J. (eds.), *Gabriel Ferrater, “in memoriam”*, Barcelona: Proa.

Vallcorba, J. (2001), “Les fulles roges de les veus”, A: Oller, D. i Subirana, J. (eds.), *Gabriel Ferrater, “in memoriam”*, Barcelona: Proa.